# வெளி



இதழ் 4 மார்ச் - ஏப்ரல் 1991

பத்திரிகைக்கு ஆதரவு தெரிவித்து கடிதங்கள் வந்து கொண்டிருக்கின்றன. ஆனால் சிறுபத்திரிகை குறித்த அவநம்பிக்கைகள் பலருக்கு இன்னும் மறையவில்லை. அதனால் பணம் அனுப்புவார்கள் என்ற எதிர்பார்ப்பி லேயே நான் பலருக்கு பத்திரிகை அனுப்ப வேண்டி யிருக்கிறது. வியாபார ரீதியான பத்திரிகைகள் நிந்திக் கப்பட்டுக் கொண்டே போஷிக்கப்படுவதும் இலக்கிய உணர்வுகளைத் தாங்கிநிற்கும் சிறபத்திரிகைகள் ஒரு சிறு பான்மையினரால்கூட முழுமையாக ஆதரிக்கப்படாமல் உழைப்புகள் வீணாவதும் ஆரோக்கியமான விஷயங்கள் அல்ல. ஆனால் இந்த சூழ்நிலை மாறக்கூடும். பத்திரிகை யின் அவசியமும், பத்திரிகையின் மூலம் பல விஷயங் களை வெளியே கொண்டுவர முடியும் என்ற நம்பிக்கை யும் நாளுக்குநாள் அதிகரித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. ஒரு பத்து வருடங்களில் ஐம்பது நாடகங்கள் தமிழுக்கு கிடைக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிறேன்.

ஆனால் இன்றைய வாசகத் தரமும், உற்சாகக் குறைவும், விவாதங்களில் பங்கேற்க மறுப்பும் எதிர்மறையான விஷயங்களாகத் தோன்றுகின்றன. கலாச்சாரத்தின் ஊற்றுக்களையெல்லாம் இன்று வணிக மனப்பான்மை ஆக்ரமித்துக் கொண்டுவிட மதிப்பீடுகள் வறண்டு கொண்டிருக்கின்றன. கல்விக்கூடங்களும், பல்கலைக் கழகங்களும் புதிய தலைமுறைக்கு கருத்துகளைக் கொண்டு சேர்க்கவேண்டும். புதிய உற்சாகங்களும், கருத்தோட்டங்களும் புதிய நாடகங்களுக்கு வழிவகுக்கும் என்று நம்புகிறேன்.

---

முதல் இரண்டு இதழ்கள் தீர்ந்துவிட்டன. யாரும் கேட்டு எழுத வேண்டாம்.

---

தொடர்புக்கு: 1415, 2வது தெரு, முதல் செக்டார், கே.கே நகர், சென்னை-78 வெளியிடுபவர்: தேன்மொழி.

*ஆசிரியர் : ரெங்கராஜன்*

*ஆண்டு நன்கொடை ரூ. 35 தனி இதழ் நன்கொடை ரூ. 6*
*அச்சு : க்ளாரா அச்சகம், சென்னை-600 029.*

# இன்னும் ஒரு நாடகத்தைத் தேடி...

அ. ராமசாமி

எண்பதுகளின் இறுதியில் இருக்கின்ற நமக்கு 'நவீனம்' என்ற பதம் தரும் உள்ளார்ந்த அர்த்தங்கள் புரியாத ஒன்றல்ல; நவீன மனிதன் எதிர்கொள்ளும் அனைத்துத் துறைகளின் மீதான அவனது கருத்தாக்கப் புரிதலை உட்கொண்டே இந்தப் பதம் கலை, இலக்கிய, அறிவுத் துறைகளின் முன்னொட்டாக நிற்கிறது. இந்த அர்த்தத் தளத்திலேயே 'நவீன நாடகம்' என்ற சொற்சேர்க்கையிலும் முன்னொட்டாகி இருக்கிறது.

புதிய அர்த்தத் தளங்களோடு நவீன நாடகம் தமிழுக்கு அறிமுகமாக ஒரு பத்துப் பதினைந்து வருஷங்கள் ஆகிவிட்டன. ப்ரொசீனிய மேடை அமைப்பும் பார்சி தியேட்டரின் பாதிப்பும் கொண்ட சபா நாடகங்கள், சலிப்பையும் அருவருப்பையும் சிந்தனை மறுப்பையும் தன்னகத்தே கொண்டிருந்த நிலையே நவீன நாடகத்திற்கான தேடலைத் தோற்றுவித்தது. இந்தத் தேடலை முன்னெடுத்துச் சென்றவர்கள் இன்று எத்தகைய அரசியல் சார்பு உடையவர்கள் என்பதை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளத் தயங்குபவர்களாக இருக்கலாம். ஆனால் பெரும் பாலோர் அந்த நேரத்தில் இடதுசாரி மனப்பான்மையோடு இருந் தார்கள் என்று சொல்லலாம்.

1976-இல் காந்தி கிராமத்தில் நடந்த ஒரு வார நாடகப் பட்டறையில் கலந்து கொண்டவர்கள் பெரும்பாலோர் இடது சாரிகள். கோ. ராஜாராமின் உதவியோடு 'வீதி' முன்னின்று பாதல் சர்க்காரைக் கொண்டு நடத்திய பத்துநாள் பட்டறையும் அப்படியே. தேசிய நாடகப் பள்ளியும், காந்தி கிராமம் பல்கலைக் கழகமும் சேர்ந்து நடத்திய 70 நாள் பட்டறையில் நிலைமை சற்று மாறியது, இடதுசாரிகளை விடவும் கல்வித்துறை சார்ந்த வர்கள் அதில் அதிகம் கலந்துகொண்டனர். இம்மூன்று பட்டறை களும்தான் நவீன நாடகத்திற்கான ஒரு விழிப்பைத் தமிழகத்தில் உண்டாக்கின.

இந்த விழிப்புணர்விலும், நவீன நாடகவடிவ உருவாக்கத் திலும் இடதுசாரிகள் கணிசமான பங்கு வகித்தார்கள் என்ற போதிலும், இன்றுள்ள நவீன நாடக வடிவத்தை அப்படியே

ஏற்றுப் பயன்படுத்தவும் இடதுசாரிகளின் மனம் இடம் தரவில்லை. இடதுசாரி இயக்கங்கள் இன்னும் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. அதன் வடிவரூபத்தையும் உள்ளடக்க ரூபத்தையும் எடுத்துக் கொள்வதில் பிரச்சினை இருக்கிறது. எனவே இன்னுமொரு புதிய நாடகவடிவம் தேடப்பட வேண்டும் என நினைக்கின்றனர். இந்த நினைப்பிற்கு காரணங்களும், அவசியமும் இருப்பதை ஒத்துக்கொள்ள வேண்டும். ஒத்துக்கொண்டு, இன்னுமொரு நாடக வடிவத்திற்கான தேடலைத் தொடங்குமுன்பாக, நவீன நாடகமாக உணரப்பட்டுள்ளதின் அம்சங்களை நினைவில்கொண்டு வருவது நல்லது.

எழுபதுகளின் கடைசியில் நடந்த அந்த நாடகப்பட்டறைகள் பிரக்ஞை பூர்வமாகச் செயல்வடிவம் பெற்றது எண்பதுகளின் தொடக்க ஆண்டுகளில்தான். 'தெரு நாடகங்கள்' (Street Plays) என்ற நிலையிலேயே நவீன நாடகம் மக்களிடம் அறிமுகமாகியது. கல்லூரியின் கட்டிடத்திற்குள் நடத்தினால் கூட மேடையைப் பிடிவாதமாக மறுதலித்து 'வட்டவடிவ அரங்கில்' நிகழ்த்துதல் என்று நவீன நாடகம் அடையாளம் காணப்பட்டது. 'எளிய அரங்கு' (Poor Theatre) மூன்றாம் அரங்கு (Third Theatre)என்று சொல்லப்பட்ட இந்த நிகழ்வில் செலவு குறைவு. நடிகனின் உடல், குரல் பிரதானமானது. உயிருள்ள நடிகனோடு தொடர்பு படுத்தப்படுதலின் மூலம் அர்த்தம் பெறும் மேடைப் பொருட்கள், ஒளி, ஒலி அமைப்புக்கள் போன்றவை அத்தியாவசியமல்ல. இந்தக் காரணங்களுக்கும் மேலாக இவ்வடிவத்தில் நடிகன், பார்வையாளன் தொடர்பு முக்கியமானது. தளவேறுபாடு இன்றி, நடிகனின் அங்க அசைவுகளைக் கவனிக்க முடிந்தது. பார்வை யாளனின் அண்மையில் நடிகன் இருப்பது, 'கலைஞன் ஒசத்தி யானவன்' என்ற பிரமையை ஓரளவு உடைத்தது. அத்தோடு பார்வையாளனின் கேள்விகளுக்குப் பதில் சொல்லவும் வேண்டி யவன் என்ற நிர்ப்பந்தத்தையும் வட்டவடிவ அரங்கு ஏற் படுத்தியது.

பாதல் சர்க்காரால் சித்தாந்த விளக்கம் தரப்பட்ட இந்த மூன்றாம் அரங்கு ஒரு அரசியல் அரங்கிற்கு (Political Theatre) ஏற்ற வடிவம் என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. தமிழ்நாட்டில் இந்த வடிவம் 1983 வரை தீவிரத் தன்மையோடு, இடது வலது கம்யூ னிஸ்டுக் கட்சிகள் சார்ந்த நாடகக் குழுக்கள் உள்பட எல்லாக் குழுக்களிடமும் செல்வாக்கோடு இருந்தது. இதே காலகட்டத் தில்தான் கிறிஸ்தவத் தன்னார்வக் குழுக்கள் இந்த வடிவத்தை

இன்னும் பரவலாக்கியதை நினைவில் கொள்ளவேண்டும். சமூக மாற்றம், இடதுசாரி மனோபாவம், சொந்த வாழ்க்கையில் வெறுப்பு, சலிப்பு கொண்ட இளைஞர்களைச் சம்பளம் கொடுத்துப் புரட்சிக்குத் தயார்ப்படுத்துவதாகக் கூறிய இந்தத் தன்னார்வக் குழுக்கள் மூன்றாம் அரங்கின் வீர்யத்தை மலினப்படுத்தியதும் அந்தக் காலகட்டத்தில்தான் நடந்தது.

இதனையடுத்த ஆண்டுகள் தேக்கம் நிலவிய ஆண்டுகள். சென்னையில் செயல்பட்ட பரீக்ஷா, வீதி செயல்பாடுகளை நிறுத்திக் கொண்டன. மதுரை நிஜநாடக இயக்கம் ஆண்டு விழாவை நினைவூட்டும் விதமாக நிகழ்வுகள் நடத்தியது. கூத்துப் பட்டறை கூத்துக் கலைஞர்களை அழைத்து வந்து சென்னைக்கு வரும் அயல்நாட்டினருக்கும், சென்னையில் வாழும் ஒரு சிறு குழுவினர்க்கும் கூத்தை அறிமுகம் செய்வதையும் கடமையாக்கிக் கொண்டது.

நவீனத் தமிழ் நாடகத்தின் இரண்டாவது கட்டத்தைத் தொடங்கி வைத்தது மைய சங்கீத நாடக அகாடமிதான். இளம் நாடக இயக்குநர்களை ஊக்குவிக்கும் திட்டத்தின்கீழ் நாடகம் தயாரிப்பதற்கான பணத்தைத் தந்து நாடகம் தயாரிக்கும்படி கூறியது. அப்படிப் பணம் கொடுக்கும்போது சில கட்டுப்பாடு களையும் விதித்தது.

இந்திய அரசாங்கத்தின் அழைப்பின் பேரில் திட்டங்களைத் தீட்டும் ஒரு குழு தந்த]'இந்திய நாடகத்தைக் கண்டறிதல்; வளப் படுத்துதல்' என்பது மைய சங்கீத நாடக அகாடமியின் முக்கிய நோக்கம். இதைத் தெளிவாகச் சொல்லிக் கொள்ளவில்லை. அதற்கு மாறாக அந்தந்த மாநிலங்களுக்கே உரிய பாரம்பரிய அரங்க வடிவங்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும் எனக் கேட்டுக் கொண்டது. தமிழகத்திற்கு தெருக்கூத்தும், பாகவத மேளாவும் பாரம்பரியக் கலை வடிவங்களாகக் குறிக்கப்பட்டிருந்தன இந்த நிகழ்வுக்கான விதைகள் காந்தி கிராமத்தில் நடந்த 70 நாள் பயிற்சிப்பட்டறையிலேயே தூவப்பட்டன என்றாலும், உண்மை யான தொடக்கம் 1984 தான். இந்தத் திட்டத்தின் பின்னணியில் 'ஏக் இந்தியா', அதன் கலாச்சாரத்தை, இந்துக் கலாச்சாரத்தைக் கண்டறிதல், அதிலிருந்து நாடக வடிவத்தை உருவாக்குதல் என்பது இருந்ததைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். இந்தத் திட்டத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட நாடகங்களும் (மொத்தம் ஒன்பது தமிழ் நாடகங்கள்: துர்க்கிர அவலம், நந்தன் கதை, கட்டியங்

காரன், நற்றுணையப்பன், முற்றுகை, சாபம்! விமோசனம்! கொங்கைத்தீ, நாயைப் பறிகொடுத்தோம், கருஞ்சுழி) அதனை யொத்த பிற தயாரிப்புகளுமே இன்று தமிழின் நவீன நாடக முயற்சிகளாகக் கருதப்படுகின்றன.

சங்கீத நாடக அகாடமியின் திட்டத்தில் இருந்த ஒரு குறிப்பு: 'தேசிய இனங்கள், தங்களுடைய அரங்க அடையாளத்தைக் கண்டறியும் முயற்சியாக இங்கு உணரப்பட்டது. ஒவ்வொரு மொழியினரும், மாநிலத்தவரும் அந்தந்த மாநில அரங்கக் கலை வடிவத்தைக் கண்டறிவதும்,வளப்படுத்துவதும் அவசியம் என்பதை இடதுசாரிகள் உணர்ந்துள்ளனர். அதனை அவர்கள் தேசிய இனங்களின் சுய நிர்ணயப் பிரச்சினையோடு தொடர்புபடுத்திக் காணுகின்றனர். இந்தத் தத்துவார்த்தப் பின்னணியிலேயே நவீன நாடகக் குழுக்கள், பாரம்பரியக் கலைகள்பால் நாட்டம் செலுத்தி யதைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

இந்தியப் பாரம்பரியக் கலைகள், அவை எந்த மாநிலத்தின் மொழி சார்ந்த கலைகளாக இருந்தாலும், மதச் சடங்குகளோடு உறவு கொண்டனவாக உள்ளன என்பதைப் புரிந்துகொண்டவர்கள், அவற்றைக் கோட்டுருக்களாக்கித் தயாரிக்கும் அரங்கம் 'இந்திய அரங்காக' இருக்கும் என நம்பினர். இந்த நம்பிக்கையே சங்கீத நாடக அகாடமி திட்டத்தின் மறைபொருள். ஆனால் மொழி சார்ந்த மாநிலங்களின் பாரம்பரியக் கலைகளின் கோட்டுருக்கள் அந்தந்த மாநில அரங்காகவே இருக்கும் என்பது தேசிய இன அடையாளம் தேடுபவர்களின் நம்பிக்கை. அதாவது தமிழ்ப் பாரம்பரியக் கலை களின் கோட்டுருக்களின் வழி உருவாகும் அரங்கம் தமிழ் அரங்க வடிவமாக இருக்கும் என்பது மறைபொருள். இந்த இரண்டு மறை பொருளுக்கும் பின்னால் இருக்கும் 'நம்பிக்கையாளர்களின் நம்பிக்கை' இன்னும் பொய்த்துப் போகவில்லை, இரண்டில் ஒன்று தானே உண்மையாக முடியும். இரண்டுமே பொய்யாகவும் போக லாம். காலம்தான் இதனைத் தீர்மானிக்கும் சக்தி கொண்டது.

இந்த முயற்சிகளின் சாதகபாதகங்களை கணக்கிலெடுத்துக் கொள்வதன் மூலம் புதிய நாடகவடிவம் எப்படி இருக்க வேண்டும் எனத் திட்டமிடலாம்.

பாரம்பரியக் கலை வடிவங்களின் கோட்டுருக்களிலிருந்து உரு வாக்கும் நாடக அரங்கம், நம்முடைய தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதாகவும், நவீன சிந்தனையைத் திரிபின்றி வெளிப்படுத்தக் கூடியதாகவும் உள்ளதா எனப் பார்க்கவேண்டும்.

மூன்றாம் அரங்கிலிருந்த ஒரு நல்ல அம்சம் இந்த முயற்சிகளில் இல்லை என்பதை நாம் அறிவோம். பார்வையாளர்களைச் சுற்றியிருக்கச் செய்து நிகழ்த்திக் காட்டுதல் இவ்வரங்கில் போய் விட்டது. மறுதலித்த ப்ரொசீனிய மேடையைத் திரும்பவும் ஏற்றுக்கொண்டதால் அதன் எல்லாக் குறைபாடுகளும் திரும்பவும் வந்து சேர்ந்துவிட்டன. நூறு ரூபாய்க்குள் நாடகம் தயாரித்த குழுக்கள், பல ஆயிரங்களைச் செலவழிக்கும் நிலையை ஏற்றுக் கொண்டுவிட்டன. பார்வையாளனை இருட்டுக்குள் இருத்தி விட்டு, கலைஞன் என்ற பீடத்திற்குத் தன்னை உயர்த்திக் கொண்டுவிட்டான். இத்தனைக்கும் நம்முடைய பாரம்பரியக் கலைகள் வெட்ட வெளியில், தளவேறுபாடு இன்றி வட்டஅரங்கில் நடந்தவைகளே. இந்த அம்சம் எடுத்துக் கொள்ளப்படாமல் போனது ஏன் என்பது ஒரு கேள்வி.

இன்னொரு தவறும் நடந்தது. இடதுசாரிகளாகவும், நவீன நாடகக்காரர்களாகவும் இருந்த அவர்கள், தாங்கள் பிடிமானம் கொண்டிருந்த உள்ளடக்கத்தை ஏற்றுக்கொண்ட வடிவம்தானா அந்தப் புதிய அரங்கவடிவம் என்பதைச் சோதித்து அறியவில்லை. வடிவத்திற்குப் பிரதானம் தருவதை அறியாமலேயே செய்தனர். இந்தப் புதிய அரங்க வடிவத்திற்கேற்ப கதை வடிவங்கள் தேடப் பட்டன. கண்டறியப்பட்டன. இயல்பாகவே புராணங்களை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருந்த பழைய அரங்கக் கலையின் கோட்டுருக்கள், புராணங்கள், தொன்மங்கள் ஆகியவற்றை மறு விளக்கம் (Re-interpretation) கொடுத்த கதைகளோடு சுலபமாகப் பொருந்திக் கொண்டன. சங்கீத நாடக அகாடமியின் திட்டத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட பெரும்பாலான நாடகங்கள் (தமிழ்நாட்டில் மட்டு மல்ல; இந்தியா முழுவதிலுமே) இப்படி மறுவிளக்கம் பெற்ற தொன்மங்கள், புராணங்களே. யதார்த்த பாணி நடிப்பும், சமகால மனிதர்களும், அவர்களின் அன்றாடப் பிரச்சினைகளும் சுத்தமாக இந்நாடகங்களில் இடம் பெறவில்லை. நாடக இயக்குநன் தவிர்த்தான் என்பது மட்டுமல்ல உண்மை; அரங்க வடிவம் தடை யாக இருந்தது என்பதுதான் உண்மை.

புராணங்களையும் தொன்மங்களையும் மறுவிளக்கம் கொடுப் பது பிற்போக்கானது என்றோ, தேவையற்றது என்றோ சொல்வ தற்கில்லை. பழைய கருத்தாக்கங்களையும், நம்பிக்கைகளையும் கேள்விக்குள்ளாக்குவதும், சமகாலப் புரிதலோடு அணுகுவதும் அவசியமே. அதன்மூலம் பார்வையாளர்களின் மனநிலையும் மாறும். அத்தோடு எதையும் நேரடியாகச் சொல்லமுடியாத ஒரு

காலகட்டச் சூழலில் இப்படி மறைந்துகொண்டு பேசுவது ஒரு தந்திரோபாயமாகவும் இருக்கும். ஆனால் இதுதான் எல்லையா என்றால் 'இல்லை' என்றுதான் தோன்றுகிறது. அத்தோடு பழைய நம்பிக்கைகளைக் கேள்விக்குள்ளாக்கும் காரியத்தை, அதனைத் தக்கவைக்கும் சட்டகத்திற்குள்ளேயிருந்தே செய்ய முடியுமா என்பதையும் யோசிக்க வேண்டும். அப்படிச் செய்யும் பொழுது சட்டகத்தின் வீர்யத்தில் அமுங்கிப் போய், எதிர் விளைவை உண்டாக்கக் காரணமாகி விடும் சாத்தியங்கள் உண்டு. திரும்பத் திரும்பப் புராணக் கதாபாத்திரங்களும், சடங்கு நிகழ்வின் கோட்டுருக்களும் மேடையில் இடம் பெறுவதன் மூலம் ஒருவிதமான பின்னோக்கிய மனநிலைக்குப் பார்வையாளர்கள் தள்ளப்பட வாய்ப்புண்டு. அத்தோடு புறநிலையில் இதே மாதிரி நிகழ்வுகள் உண்மைகளாகச் சொல்லப்படும் சூழ்நிலையில் நாம் இருக்கிறோம், 'ராமர் ஜன்மித்த பூமி' என்று ஒரு இடம் சொல்லப்பட்டு நாடே அது பற்றிய விவாதத்திற்குத் தள்ளப்பட்டுவிட்டதை நாம் அறிவோம்.

இந்த நிலையில் இன்னொரு நாடக அரங்க வடிவம் தேடப்படவேண்டியது அவசியமாகிறது. அந்த அரங்க வடிவம், மக்களிடம் உள்ள பழைய பிம்பங்களை உடைத்தெறியக் கூடியதாக இருக்கவேண்டும். சொல்லப்படும் விஷயத்தைப் புரியவைப்பதில் சிக்கல்கள் குறைந்ததாக அமையவேண்டும். அதே நேரத்தில் எளிமை என்ற பெயரில் கலா பூர்வ அம்சங்கள் குறைந்த மலினப்பட்ட வடிவமாகவும் அமைந்துவிடக் கூடாது. அப்படி அமையும் அரங்கவடிவில் நம்முடைய அடையாளங்கள் (தேசிய, தேசிய இன) இருக்கும் என்றால் நல்லதுதான்.

○○○

---

**கனவு**

ஆண்டு சந்தா ரூ. 25

சுப்ரபாரதிமணியன்
9-3-363 Regimental Bazaar,
Secundrabad 500 025 A.P.

# குதிரைக்காரன் கதை

## எம். டி. முத்துக்குமாரசாமி

### 1. விஷச்சுழல்

கட்டியங்காரன்:

ஓ என் நகர மக்களே கேளீர்!
இன்றைய இரவின் முதிர்ச்சியில்
விழிக்கப் போவது உங்களின் உடல்.
உடலை விடுவிக்கப் பிறந்த கதை இது!
கதைகளின் மலர்த் தூண்டலில்
நாம் பெறும் சிறு மனக்கிளர்ச்சியல்ல
இவ்விழிப்பு. மூத்திரம் குறி நுனியில்
முட்டி நிற்க ஆசுவாசம் தேடி நாம்
அடையும் விழிப்பு இது. விழிப்பிற்குப் பின்னரே
நாடகம் தொடங்கும்.
ஓ என் நகர மக்களே கேளீர்!

விழிப்பிற்குப் பின்னரே நாடகம் தொடங்கும்.
அதுவரை இது என்ன? இது நாடகமல்ல.
இது நாடகத்திற்கான ஆயத்தம். அத்தனை
விளக்கங்களும் தோற்றுப்போன நிலையில்
அத்தனை புத்தகங்களும் கைவிட்டுவிட்ட நிலையில்
பொறியாய்க் கிளம்பி நூலாய் வழியும் ஒளிக்கீற்றினை
தடத்தினைப் பற்றி எழும்புவதற்கான ஆயத்தம்.

ஓ என் நகர மக்களே கேளீர்! இது நாடகமல்ல
இது நாடகத்திற்கான ஆயத்தம். தோள் தட்டி
தொடை தட்டி வலக்கால் முன் வைத்து
இடக்கால் பின் வைத்து கண்களை உத்திரத்தில்
பதித்து. 'ஹோ' வென்று அலறி விறைப்பில்
விரயமாகிற ராணுவ ஆயத்தமல்ல இவ்வாயத்தம்.
சௌந்தர்யத்தின் போதம் உடல்வெளியாய் விகாசமடைய
தடையாயிருக்கும் மாந்தரீகன் யார்?
சௌந்தர்ய போதம் உடல்வெளியாய் விகாசமடையத்

தடையாயிருக்கும் அம் மாந்தரீகனை விசாரிப்பதே
நமது நாடகத்திற்கான ஆயத்தம்.

இல்லை இல்லை நமது காலத்தின் குற்றம்,
நமது குற்றம், நமது பொதுக்குற்றம்
என்ன என்பதை விசாரிப்பதே
இன்றைய ஆயத்தம்.
இல்லை இல்லை நான் பொய் சொல்ல விரும்பவில்லை.
எனக்கு உண்மையில் குழப்பமாக இருக்கிறது.
மிகவும் குழப்பமாக இருக்கிறது.
போகட்டும் விடுங்கள்—
என்ன இருந்தாலும் நான் கோமாளிதானே
நான் வெறும் கட்டியங்காரன்தானே
என் வாயில் உருப்பெறும் வார்த்தைகளில்
அர்த்தத்தின் சுமையை ஏற்ற எந்த
நாடகாசிரியனுக்கு துணிவு இருந்திருக்கிறது?

ஓ என் நகர மக்களே கேளீர்!
நாம் வசமாகச் சிக்கிக்கொண்டோம்.
நம்முடைய பொதுக்குற்றத்தையும்
அதற்கான மாந்தரீக காரணத்தையும்
நம்முடைய உடலின் விடுதலையையும்
விசாரிக்க நம்மில் யாருக்குத் துணிவு இருக்கிறது?
துணிவு இருக்கிறது என்ற அசட்டு நம்பிக்கையில்
ஓ என் நகர மக்களே கேளீர்!

நாம் வசமாகச் சிக்கிக்கொண்டோம்.
இது விஷச்சுழல்.
நமது காலத்தின் குற்றத்தினை விசாரிப்பது
அத்தனை எளிதான காரியமா என்ன?
மீண்டும் சொல்கிறேன் இது விஷச்சுழல்
நாடகத்திற்கான ஆயத்தம் என்றுமே
விசாரணைக்கு உட்படப்போகும்
குற்றவாளியின் நாடகம். உலகின்
நடிகர்கள் அனைவருக்கும் இது தெரியும்.
இன்றோ,
நாடகாசிரியனாக, கோமாளியாக, இயக்குநராக,
நடிகனாக, பார்வையாளனாக, குற்றவாளியாக

மாந்தரீகனாக, மனநோயாளியாக
ஒருவர் சாயலில் மற்றவர் என
ஒருவர் இடத்தில் மற்றவர் என
முகம் குழம்பி
அடையாளம் மறந்து
உடல் சிதைந்து
மனம் பிளவுபட்டு
பேரழிவின் முன், பிரளயத்தின் முன்
கடைசி நாடகத்திற்குத் தயாரானவர்களாய்
விஷச்சுழலில் சிக்கியவர்களாய்
நமது காலத்தின் குற்றத்தை
விசாரிக்க ஆயத்தமாகிறோம்.

ஓ என் நகர மக்களே கேளீர்!
இது விஷச்சுழல்—இருப்பினும்
ஆயத்தப்பட்டவர்களின் உயிர்ப்புக்கான
கடைசிக் கேவலென
நிகழட்டும் குதிரைக்காரன் கதை!
நமது காலத்தின் குற்றத்தினை
ஆராய ஆயத்தப்பட்டவர்களின் உயிர்ப்புக்கான
கடைசி மூச்சென
நிகழட்டும் குதிரைக்காரன் கதை!
ஆயத்தப்பட்டவர்களின் உயிர்ப்புக்கான
கடைசிச் சடங்கென
நிகழட்டும் குதிரைக்காரன் கதை!
வெண்புரவி ஏறி உலகின் பேரழிவிற்குக்
கட்டியங் கூறிய குதிரைக்காரன் கதை
நிகழட்டும் இங்கு!
இப்போதே...

[சற்றுநேரம் மரண அமைதி நிலவுகிறது. கட்டியங்காரனாகப் பட்டவன் அந்த சற்றுநேரத்தில் தனது அறைகூவலுக்கான எதிர்வினை ஏதுமில்லாமையைக் கண்டு திகைப்பும் வெட்கமும் அடைகிறான். நிலைமையைச் சமாளிக்க அவனிடம் உபாயம் ஏதுமில்லை. அரங்கத்தின் ஒரு பகுதியில் போடப்பட்டுள்ள நாற்காலியில் பார்வையாளர்கள் கண்ணில் படும்படி அமர்கிறான். உடனேயே தன்னுடன் வேறு இரு பார்வையாளர்கள் இருப்ப தையும் அவர்கள் முகமற்று இருப்பதையும் கண்டுணர சடா

ரென்று முழு அரங்கமும் ஒளி பெறுகிறது. உடனடியாக ஐந்து குதிரைத்தலைத் தூண்களின் இருப்பு அனைவரையும் தாக்குகின்றது. அவை பிரும்மாண்டமான தூண்கள். இருபதடி இருக்கலாம். ஓரடி இடைவெளியில் தம்முடைய இருப்பைப் பிரதானப்படுத்தி நிற்கின்றன. அவற்றின் உச்சியில் உள்ள குதிரைத் தலைகள் வெள்ளை வெளேரென்று கம்பீரமாகவும் வசீகரமாகவும் கொடூரமாகவும் மிளிர்கின்றன. அத்தூண்களின் அடியில் ஐந்து கிழவிகள் நிற்கிறார்கள். அவர்கள் சூனியக்காரிகளோ என்று சந்தேகிக்க இடமிருக்கிறது. அவர்களில் மூன்று பேர் பொம்மைகள் போல இருக்கிறார்கள். மீதி இரண்டு பேர் பெண் வேடமிட்ட ஆண்களா என்று தெரியவில்லை. பொம்மைகளுக்கும் நிஜக் கிழவிகளுக்கும் வித்தியாசம் தெரியவில்லை. அவர்கள் கைகளில் ஆளுக்கொரு தடி வைத்திருக்கிறார்கள். அத் தடிகளுக்கும் குதிரைத் தலைகள் இருக்கின்றன. அவை போலீஸ்காரன் தடிகளைப் போல இருக்கின்றன. அக்கிழவிகள் ஒருவித லயத்துடன் பொம்மைகள் போல நகரத் தொடங்க, ஏதோ ஒரு இனந்தெரியாத தோல்கருவி மரண ஓலம் போலஒலிக்கத் தொடங்க, குதிரைத் தூண்களின் இடைவெளிகளில் எலும்புக் கூடுகள் தோன்றுகின்றன. விகாரமானவை அவை. நிமிடத்தில் அவை மாயாஜாலம் போல் சதைக்கோளமாய் மாறுகின்றன. எலும்புக்கூடுகளே தேவலாம்.

கிழவிகளின் நடனமும் தோல்கருவியின் இசையும் தொடர்கின்றன. மற்றொரு நிமிடத்தில் சதைக்கோளங்கள் லலிதமான இளம் பெண்களாய் மாறுகின்றன. எல்லாவற்றிலுமே ஒரு சடங்குத்தன்மை இருக்கின்றது. எலும்புக்கூடு—சதைக்கோளம்—இளம்பெண் மாற்றமும் நடனமும் விவரிக்க இயலாத கவர்ச்சியையும் அருவருப்பையும் ஒருங்கே தோற்றுவிற்கின்றன இளம் பெண்களின் நடனம் கவர்ச்சியாக இருக்கும்பொழுது கிழவிகளின் நடனத்தில் கொலைவெறி ததும்புகிறது. அவ்வெறியை வெளிப்படுத்த அவர்கள் தங்கள் கையிலுள்ள குதிரைத்தலைத் தடியை, அமோகமாகப் பயன்படுத்துகிறார்கள். இளம் பெண்கள் சதைக் கோளங்களாகவும் எலும்புக் கூடுகளாகவும் மாறி அருவருப்பை ஏற்படுத்துகையில் கிழவிகளிடம் பெருமிதமும் களிப்பும் பொங்குகிறது. இவ்வித நடனச் சண்டையின்போது இளம் பெண்கள் குதிரைத் தூண்களின் இடைவெளியிலிருந்து நகராதிருக்க கிழவிகளின் இயக்கமே அரங்கம் முழுவதும் நிறைந்திருக்கிறது.

நடனத்தின் வேகம் தோல் கருவியின் வேகத்திற்கேற்ப அதிகரிக்கிறது. ஒரு கட்டத்தில் கிழவிகளுக்கும் இளம் பெண்களுக்குமுள்ள சண்டையின் உக்கிரத்தில் சதைக்கோளமொன்று வெடித்து நிணம் சிதறி வழிகிறது. ஆங்காங்கே பூமி பிளந்து சிறுசிறு தீப்பொறிகள் கிளம்ப அவற்றைக் கிழவிகள் காலால் மிதித்து அணைக்கின்றனர். இவ்விளம் பெண்களிலும் கிழவிகளைப் போலவே பொம்மைகள் உண்டு. பொம்மைகளுக்கும் நிஜப் பெண்களுக்கும் பெரிதாக ஒன்றும் வித்தியாசமில்லை. கிழவிகள் வெற்றி பெறுவதற்கான அறிகுறிகள் அதிகமானவுடன் ஏற்கனவே கேட்ட வாத்ய ஒலி மறைந்து பறை ஒலிக்க ஆரம்பிக்கிறது.

கிழவிகள் குதிரைத் தூண்களின் அடியிலும் இளம்பெண்கள் அவற்றின் இடைவெளியிலும் நிற்க பறையின் லயத்திற்கேற்ப நடனமாடியவாறு இளைஞனொருவன் அரங்கினுள் நுழைகிறான். கறுகறுவென்று கட்டுமஸ்தான தேகம். கையில் சாட்டை வைத்திருக்கிறான். ஜட்டி மட்டுமே அணிந்திருக்கிறான். அந்த இளைஞனின் வரவு இளம் பெண்களுக்கு களிப்பையும் கிழவிகளுக்கு ஏக்கத்தையும் உண்டுபண்ணுகிறது. உள்ளே நுழைந்த இளைஞன் அரங்கத்தின் மத்திக்கு வந்தவுடன் மத்திய குதிரைத்தூணை வணங்குகிறான். பிறகு பார்வையாளர்களை நோக்கித் திரும்ப அவன் கண்களில் வெறுமையும் மூர்க்கமும் ஒருங்கே குடிகொண்டிருப்பது புலப்படுகிறது. அரங்கத்தின் ஒரு மூலையிலேயே அமர்ந்திருக்கும் கட்டியங்காரனும் இதர பார்வையாளர்களும் இவ்விளைஞனின் வருகைக்குப் பின் உண்மைப் பார்வையாளர்களின் எதிர்வினையைத் தொடர்ந்து அப்படியே அபிநயித்து வருகிறார்கள். அவன் பார்வையாளர்களுக்குத் தன் முதுகைக் காட்டி நின்று மத்தியக் குதிரைத்தலைத்தூணைப் பார்த்தபடி நின்ற இடத்திலேயே ஒரு குதிரையைப் போலஆட ஆரம்பிக்கிறான். பறையொலிக்கேற்ப இருக்கும் அவன் நடனத்தில் ஆவேசம் ஏற ஏற அவன் தன்னைத்தானே சாட்டையால் அடித்துக்கொள்ளவும் செய்கிறான். அப்பொழுதுதெல்லாம் கிழவிகள் அவனை ஆசுவாசப்படுத்தும்விதத்தில் ஏதோ பாடுகிறார்கள். இளம் பெண்களுக்கோ இளைஞனின் அவஸ்தையினால் ஆனந்தம் மேலிடுகிறது. சற்று நேரத்திற்கெல்லாம் அந்த ஒற்றை இளைஞனோடு பல இளைஞர்கள் கையில் சாட்டையுடன் சேர்ந்துகொள்கிறார்கள் இளைஞர்கள் சேரச்சேர யுவதிகளின் ஆனந்தம் அதிகரிக்கிறது. கிழவிகள் தங்களுடைய பாடலே இளைஞர்களின்

வலிக்கு நிவாரணம் என்றுணர்ந்தவர்கள் போல தார்மீக உணர்வு தொற்றப் பாடுகிறார்கள். இளைஞர்கள் மற்றும் கிழவிகளின் நடனத்தின் போக்கிலேயே அரங்கத்தில் ஆண்வெளி பெண்வெளி என்ற தனித்துவ வெளிகளும் கண்ணுக்குப் புலப்படாத எல்லைக் கோடுகளும் உருவாகின்றன, இளைஞர்கள் கிழவிகளைத்தாண்டி ஒருபோதும் யுவதிகளை நெருங்குவதில்லை.

கிழவிகளின் பாடலில் இனம்தெரியாத சோகமும் தாலாட்டின் தன்மையும் இருக்கிறது. பார்வையாளர்களுக்குத் தெரிகின்ற இளைஞர்களின் முதுகுகள் தாங்கவொணா துயரத்தையும் வலியை யும் சாட்டையடியின் ரணத்துடன் விலாவாரியாகப் பேசுகின்றன. இளைஞர்களின் துன்பம் அதிகமாக அதிகமாக யுவதிகள் மெது வாக அந்தரத்தில் மேலெழும்பத் தொடங்குகிறார்கள், இளைஞர் களின் துன்பம் எல்லை கடந்துபோய் அவர்கள் சோர்வுற்றுக் கீழே விழுகின்றபோது யுவதிகள் தூண்களின் அருகே, உச்சியில், அந்தரத்தில் குதிரைத் தலைகளை அணைத்தவாறு அலட்சியமாக நிற்கிறார்கள்.

நம்பிக்கையிழந்த நிலையில் கிழவிகளின் பாடலில் தாலாட்டுத் தன்மை மறைந்து பிரார்த்தனைத் தன்மை அதிகமாகிறது.

அந்தக் கட்டத்தில் உள்ளே நுழைகிறான் மாந்தரீகன், அவனுடன் அவனைப் போலவே உடையணிந்த அடிமைகளும் உள்ளே வருகிறார்கள். இக்குழு அரங்கத்தினுள் நுழைந்த வுடனேயே தீய சகுனங்கள் தோன்றுகின்றன. பிரும்மாண்டமான வெள்ளைப் பறவையொன்று அமானுஷ்ய ஒலி எழுப்பி பறந்து செல்ல அந்தரத்தில் மிதக்கும் யுவதிகள் நடுநடுங்கி வீறிடு கிறார்கள். அவர்களின் எதிரொலி போல கடுவன் பூனைகள் எங்கோ அலறுகின்றன. போர் அபாயச் சங்கு ஒலிக்க குதிரைத் தலைகள் வாய்பிளந்து நாக்கைத் தொங்கவிடுகின்றன. மாந்தரீகன் குதிரையின் மேல் சவாரி செய்பவனைப் போல நடந்துவருகிறான். நீண்ட கறுப்பு அங்கி அணிந்திருக்கிறான். உயரமான அவன் முகத்தில் சதா குரூர சிரிப்பு தவழ்கிறது. சிறைக் கைதியின் முகக் களையும் அவனுக்கிருக்கிறது. அடிமைகள் அனைவரும் கிழவி களுடன் சேர்ந்துகொள்ள மாந்தரீகன் மட்டும் ஆண்வெளி, பெண் வெளி இரண்டிலும் சுதந்தரமாக உலவுகிறான். மாந்தரீகனின் சுதந்திரம் இளைஞர்களுக்கு ஆச்சரியத்தையும் அதைத் தொடர்ந்து அவன் மேல் மரியாதையையும் ஏற்படுத்துகிறது.

மாந்தரீகன் அந்தரத்தில் மிதக்கும் இளம் பெண்களைப் பார்த்து ஏளனமாகப் புன்னகைத்தவாறு அடிமைகளை நோக்கி ஏதோ கிழவிகள் கட்டளையிட கெக்கலிக்கிறார்கள். அடிமைகள் விரைந்து சென்று அரங்கத்திலுள்ள குதிரைத்தலைத் தூண்களை விட, உயரமான குதிரைத்தலைத் தூண் ஒன்றைத் தூக்கி வருகிறார்கள். எகத்தாளமும் பம்பையும் உடுக்கையும் ஒலிக்க அதுவரை இருந்த சோகச்சூழல் திருவிழாச் சூழலாக மாறுகிறது. இளைஞர்கள் புது உற்சாகம் பெற்று சாட்டையால் தங்களைக் காலில் விளாறிக்கொண்டே குதிரைகளைப்போல ஆட அம்மனிதக் குதிரைகளின் மேல் சவாரி செய்யும் அரசனைப் போல மாந்தரீகன் விளங்குகிறான். அவன் பின்னே அடிமைகள் குதிரைத் தூணைக் தூக்கிக் கொண்டு வருகிறார்கள். போர் அபாயச் சங்கு மீண்டும் ஒலிக்கிறது. யுத்தத்திற்குப் புறப்பட்ட சேனை போல இளைஞர் கள் பார்வையாளர்களை நோக்கி நகர அவர்கள் பின்னே மாந்தரீகனும் அவன் பின்னே அடிமைகளும் பின் தொடர் கிறார்கள். கிழவிகள் தூண்களின் அடியிலேயே தங்கிவிட, இளைஞர்கள் பார்வையாளர்கள் மத்தியில் கறுப்புத் துணி ஒன்றை விரிக்கிறார்கள். அடிமைகள் குதிரைத் தலைக் கம்பத்தை அத் துணியில் செங்குத்தாக நிறுத்த இளைஞர்கள் அதைத் தாங்கிப் பிடிக்கிறார்கள். கிழவிகள் மந்திர உச்சாடனம்போல தங்கள் கையிலுள்ள தடிகளை ஆட்டி ஆட்டி அலற, மாந்தரீகன் இளம்பெண்களைத் திரும்பி நோக்கிப் புன்முறுவல் பூக்கிறான். அடிமைகளுக்கு உற்சாகம் கரைபுரள அவர்கள் உடுக்கையடித்து ஆடுகிறார்கள்.

மாந்தரீகன் குதிரை மேல் பவனி வரும் சேனாதிபதியைப் போலக் கீழே இறங்கி வந்து இளைஞர்கள் செங்குத்தாகப் பிடித் திருக்கும் குதிரைத் தலைக் கம்பத்தின்மேல் ஏற ஆரம்பிக்கிறான். உயிருக்கு ஆபத்தான காரியம் அது. அவன் ஏற ஆரம்பித்தபோது மிக மெதுவாக ஒலித்த போர் அபாயச் சங்கு அவன் கம்பத்தின் உச்சியை அடையும்போது கர்ணகடூரமாய் ஒலித்து பின் அடங்கு கிறது. எல்லாம் முடிந்துவிட்டது போன்ற மயான அமைதி நிலவ அந்தரத்தில் மிதக்கும் இளம்பெண்கள் மெதுவே தரையிறங்குகி றார்கள். மாந்திரீகன் ஆகாயத்தை உற்று நோக்கி பின் தன்கண்களுக்கு நேராக இப்போது தெரிகின்ற ஐந்து குதிரைத்தலைகளையும் பார்த்து ஆரூடம் சொல்ல ஆரம்பிக் கிறான்.]

மாந்தரீகன்: என்னுடைய சக்திக்கு அடிபணிய மறுப்போரே! நன்றாகக் கேட்டுக் கொள்ளுங்கள். நீங்கள் சாவிற்குத் தயாராகி விட்டீர்கள். சாகத் துணிந்தவர்களைக் கொல்லத் தயங்காதவன் நான்! கடவுளும் அறமும் என்றுமே பலவானின் பக்கம்தான். எனவேதான் ஆகாயம் விஷச் சுழலாயிருக்கிறது. கெட்ட ஆவிகள் பூமியை விழுங்கக் காத்திருக்கின்றன. பேரழிவும் பிரளயமும் தவிர்க்கவியலாதவாறு சூழப்போகின்றன. பூமியெங்கும் கோரைப் பற்கள் முளைக்கும். மக்கள் யாவரும் இருண்ட பாதாளக் குகைகளில் எலிகளைப் போல வாழ்வர். சூரிய ஒளி சந்தையில் விற்கப் படும். உடல் சிதைந்து, மனம் சிதைந்து, வீர்யம் இழந்து இனப் பெருக்கமின்றி மனித குலம் பூண்டோடு அழியும்.

அழிவின் காரணகர்த்தா நானே !
அழிவின் காரணகர்த்தா நானே !
எட்டு திக்கிலுமுள்ள மக்களே அறிவீர்
அழிவின் காரணகர்த்தா நானே !
பாவம் செய்தோரே ! பாவப்பட்டோரே
விஷச் சுழலிருந்து தப்பிக்க வேண்டுமானால்
ஆகாய சர்ப்பங்களின் விஷமுச்சிலிருந்து
தப்பிக்க வேண்டுமானால்
கீழ்ப்படிவீர் !
கேள்வி கேட்காமல் கீழ்ப்படிவீர்
கீழ்ப்படிவீர் !
அரகர அரகர அரகரோய்

(சுற்றிலும் அரகர அரகர என்ற கோஷம் வானைப்பிளக்க மாந்தரீகன் கண்ணை மூடி உயிரைவெறுத்தவனாய் மல்லாக்க கீழே விழுகிறான். இளைஞர்களும் அடிமைகளும் அவனைத் தாங்கிப் பிடித்துக்கொள்கிறார்கள். அடிமைகள் மாந்தரிகனை ஆசுவாசப்படுத்தி அமர வைக்க அவன் ஆவேச மயக்கத்தில் ஆழ்ந்தவனாயிருக்கிறான். சற்று நேரம் கழித்து ஒரு ராஜனைப் போல நின்று தண்டனைகள் தர ஆரம்பிக்கிறான். இளைஞர்களில் ஒருவனைக் காண்பித்து சைகையால் ஏதோ சொல்ல அடிமைகள் அவனை இழுத்து வந்து அவன் கைமணிக்கட்டில் சூலாயுதத்தால் குத்தி தண்டிக்கின்றனர். இருவரைத் தவிர அத்தனை இளைஞர்களும்

இவ்வாறு தண்டிக்கப்படுகிறார்கள். மூர்க்கமானவனாகவும் எதிர்ப்புணர்வு நிறைந்தவனாகவும் இருவரில் ஒருவன் இருக்கிறான். அவனை அழைத்து மாந்தரீகன் ஆறடி சூலாயுதத்தால் அவனுடைய வலது கணுக்காலில் குத்துகிறான். 'ஆஹா' வென்று ஆராவாரமிடுகிறார்கள் அடிமைகள், தனியாக விடப்பட்ட குழந்தைமுக வாலிபன் திகைத்துப் போய் நிற்கிறான். பீதி வசப்பட்ட அவன் ஓட யத்தனிக்க அடிமைகள் அவனைத் துரத்திப் பிடிக்கிறார்கள். கீழ்ப்படியாதவன் கீழ்ப்படியாதவன் என்று அவர்களுக்குள் சைகையில் பேசிக்கொள்கிறார்கள். திமிறத் திமிற அவனைக் கொண்டு வந்து மாந்தீரிகனின் காலடியில் கிடத்துகிறார்கள். அவனை மாந்தரீகன் பலாத்காரமாய் இரும்புச்சங்கிலியில் பிணைத்து கண்ணுக்குப் புலப்படாத கம்பத்தில் இறுக்கி கட்டுகிறான். இளைஞன் குதித்து, துள்ளித் தன்னைத் தளையிலிருந்து விடுவித்துக் கொள்ளப் பார்க்கிறான். வேதனையில் கொப்பளிக்கிறது அவனது உடல்.

அவன் துன்புறுவதைக் கண்டு நாய்கள் போல ஊளையிட்டும் கெக்கலித்தும் எள்ளி நகையாடுகிறது அடிமைகள் கூட்டம். இதர ஊனமுற்ற இளைஞர்கள் செய்வதறியாது திகைத்து நிற்கிறார்கள் மாந்தரீகனுக்கு இக்களேபரத்தின் நடுவிலேயே நைவேத்தியம் படைக்கப்படுகிறது. அதில் மாந்தரீகன் காறி உமிழ்கிறான். அதையே தாங்கள் அடைந்த மிகப்பெரிய பேறாகக் கருதி அந்த நைவேத்தியத்தைத் தாங்களும் உண்டு பார்வையாளர்கள் இன்னபிறருக்கும் அடிமைகள் அதைப் பிரசாதமாக வினியோகிக்கிறார்கள். குழந்தைமுக வாலிபன் தன் தளையில் துடித்துக் கொண்டிருக்க மாந்தரீகக் கிழவன் அலட்சியமாக யுவதிகளை நோக்கி நடக்கிறான். கிழவிகள் பயந்து வழிவிடுகிறார்கள். அத்தனை யுவதிகளையும் கூட்டிக்கொண்டு தனியே நடக்கிறான் மாந்தரீகன். ஊனமுற்ற இளைஞர்களையும் தளையில் சிக்கிக் கொண்டவனையும் காதலும் துக்கமும் பரிதாபமும் கலந்த பார்வைகளை வீசியவண்ணம் மாந்தரீகனுடன் நடுநடுங்கிச் செல்கின்றனர். அவனும் யுவதிகளும் மாயமாய் மறைந்துவிடுகின்றனர்.

ஊனமுற்ற இளைஞர்கள் வலியால் துடித்துக் கொண்டிருக்க கிழவிகளும் அடிமைகளும் குதிரைத் தலைத் தூண்களைப் பூஜிக்கின்றனர்.

அப் பூஜையின் நடன சப்தத்தையும் மீறி பார்வையாளர்களின் மத்தியில் தளையில் சிக்கிக்கிடக்கும் குழந்தைமுக வாலிபனின் கர்ணகடூரமான வேதனை ஒலி அரங்கத்தை நிரப்ப, அரங்கில் இருள் கவிகிறது.

## 2 மந்திர ஆலோசனை

(மீண்டும் அரங்கில் ஒளி படரும்போது 'விஷச்சுழல்' நடந்து முடிந்ததற்கான ஒரே அறிகுறியாக ஐந்து குதிரைத் தலைத் தூண்கள் மட்டுமே இருக்கின்றன. கட்டியங்காரன், கிழவி, அடிமை, குழந்தைமுக வாலிபன், யுவதி, மாந்தரீகன் ஆகியோர் முறையே முட்டாள், நடுத்தர வர்க்க மாது, நடுத்தர வயதினன், நவநாகரிக இளைஞன், கல்லூரி மாணவி, கவர்ச்சிகரமான ஆனால் தீட்சண்யமிக்க கிழவன் என அரங்கத்தின் வெவ்வேறு இடங்களில் உட்கார்ந்திருக்கின்றனர். அவர்கள் தீவிர ஆலோசனையில் இருப்பதுபோலத் தோன்றுகிறது. அவர்கள் 'விஷச்சுழலில்' பங்கேற்றவர்கள் என்பது அதே நடிகர்கள் என்பதை வைத்து மட்டுமே அறிகிறோம். அவர்களின் உடை தவிர வேறெதிலும் யதார்த்தம் என்று சொல்லப்படுவது இல்லை)

கட்டியங்காரன்: (நீண்ட மௌனத்தைக் கலைக்கின்ற தோரணையில்) என்ன நடந்தது இதுவரை? என்ன நடந்தது இதுவரை? எனக்குச் சுத்தமாகப் புரியவில்லை. என்னுடைய கதாபாத்திரம் என்ன என்று தெரிந்தாலாவது நன்றாக இருக்கும். நமக்கென்று ஒதுக்கப்பட்ட கதாபாத்திரம் என்னவென்றே அறியாமல் உலவுவது நமக்கொன்றும் புதிதல்ல என்றாலும், இம்முறை எனக்கு ரொம்பவும் குழப்பமாக இருக்கிறது. குழப்பத்தில் என் தேகம் சிதிலப்பட்டு போவதற்கு முன் நாம் நிகழ்த்த வேண்டிய நாடகத்தைப் பற்றி யாரேனும் சொல்லுங்கள். நடந்து முடிந்ததில் என் பங்கு என்ன? உங்கள் பங்கு என்ன? என்ன நடந்தது இதுவரை? என்ன நடந்தது இதுவரை?

நடுத்தர வயதுப் பெண்: (கட்டியங்காரனைக் கேலி செய்யும் தொனியில்) என்ன நடந்தது இதுவரை? என்ன நடந்தது இதுவரை?

ஒன்றுமே நடக்கவில்லை. முட்டாள்களின் புலம்பல்களுக்கு எல்லையே இல்லாமல் போய்விட்டது. நம்மை நம்பி வருகின்ற நாலைந்து பேரையும் இப்படி அறுத்தால் நவீனத் தமிழ் நாடகம் எப்படி வளரும்? மீண்டும் சொல்கிறேன் ஒன்றுமே நடக்கவில்லை.

கட்டியங்காரன்: ஆஹா! எனக்குக் கதாபாத்திரம் கிடைத்து விட்டது! புலம்புகின்ற முட்டாள் நான். ஓ என் நகர மக்களே கேளீர்! இதுவரை ஒன்றுமே நடக்கவில்லை. நான் மட்டுமே முட்டாளானேன். அதுசரி, நீங்கள் என்ன பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியரா? அல்லது பன்னாட்டுச் செய்தி நிறுவன நிருபரா?

நடுத்தரவயதுப் பெண்: அடடே எப்படிக் கண்டுபிடித்தாய் இரண்டும்தான் நான்.

முட்டாள்: இதைக் கண்டுபிடிக்க ஒரு முட்டாளே போதும். கண்டதைக் காணாததுபோல இருக்கவும் காணாததைக் கண்டதுபோல உரைக்கவும் அவர்களால் மட்டுமே முடியும்.

கல்லூரிப்பேராசிரியை: விளையாடாதே. இதுவரை ஒன்றுமே நடக்கவில்லை. ஒன்றுமே நடக்கவில்லை. ஒன்றுமே நடக்கவில்லை.

முட்டாள்: நடந்தது நடந்தது நடந்தது.

கல்லூரிப் பேராசிரியை: சரி, என்ன நடந்தது?

முட்டாள்: அதுதான் புரியவில்லை.

க. பே: நாம் நவீனத் தமிழிலக்கியத்தைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருக்கவில்லை. புரிந்ததைச் சொல்.

முட்டாள்: நடந்தது குரூரமான சடங்கு. அதற்குமேல் சொல்லத் தெரியவில்லை.

க. பே: புரியாதது நிகழாததுதான்.

இளைஞன்: (சடாரென்று) அப்படியென்றால் நிகழ்ந்தது சமகாலத்திய வரலாறு. உலக வரலாறு.

க. பே: (கேலியாக) உலக வரலாற்றைப்பற்றி என்னவொரு அறிவு!

இளைஞன்: உருவகங்களைப் பற்றி என்னவொரு அறிவு!

க. பே: உலக வரலாறு என்பது உருவகமா?

இளைஞன்: உலக வரலாறு என்பது உருவகம்தான் என்ற உண்மை ஒருபுறமிருக்கட்டும். நடந்தது உலக வரலாற்றுக் கான உருவகம். உருவகத்தின் உருவகம்.

க. பே: (கேலியாக) ஆஹா! உருவகத்தின் உருவகம்.

அடிமை: ஆஹா! உருவகத்தின் உருவகம். உலகவரலாற்றுக்கான உருவகம். உருவகத்தின் உருவகம். என்ன ஒரு பிரயோகம்! என்னவொரு மொழி விளையாட்டு! ஆனால் எவ்வளவு பொய்? உருவகத்தின் உருவகத்தில் யதார்த்தம் எது?

யுவதி: உங்கள் செயல். எனது செயல். நமது செயல்.

முட்டாள்: சபாஷ்! ஆட்டம் களைகட்டிவிட்டது. ஏதோ ஒன்று நடந்திருக்கிறது. ஒன்றுமே நடக்கவில்லை என்று புளுக முடியாது.

மாந்தரீகன்: நடந்ததன் சரியான, முழுமையான விளக்கத்தை என்னால் மட்டுமே தரமுடியும்.

இளைஞன்: உலக வரலாற்றுக்கான விளக்கத்தை நான் மட்டுமே தரமுடியும் என மார்தட்ட நீங்கள் என்ன அமெரிக்கரா?

மாந்தரீகன்: சாகத்துணிந்தவனைக் கொல்லத் தயங்காதவன் நான். மனநோய் மருத்துவன்.

க. பே: இதை எங்கோ கேட்டாற்போல இருக்கிறதே!

அடிமை: இதை எங்கோ கேட்டாற்போல இருக்கிறதே.

முட்டாள்: இதை எங்கோ கேட்டாற்போல இருக்கிறதே.

மாந்தரீகன்: எங்கோ எப்போதோ கேட்டது இருக்கட்டும். இப்போது கேட்கிறேன் (இளைஞனை நோக்கி) நீ யார்?

இளைஞன்: உங்களை வைத்தே நான். என்னை வைத்தே நீங்கள். சுயத்திற்கென்று உள்ளார்ந்த உள்ளடக்கம் இல்லையென்பதால் நானே சாகத்துணிந்தவன்.

யுவதி: சுயத்தின் உள்ளார்ந்த உள்ளடக்கம் உடல். (இளைஞன் யுவதியின் கூற்றினால் சற்றுக் குழம்பி நிற்க மாந்தரீகன் அவ்வுரையாடல் தொடராவண்ணம் இடைமறிக்கிறான்)

மாந்தரீகன்: எதற்காக சாகத் துணித்தாய் நீ!

இளைஞன்: (யுவதியைப் பார்த்தவாறு) காதலுக்காக.

யுவதி: காதல் வாழ்வதற்காக அல்லவா?

முட்டாள்: நாடகம் திசை திரும்பிவிட்டது. நடந்ததின் விளக்கத்தை யார் சொல்லுவார்?

அடிமை: ஆம். நாடகம் திசை திரும்பிவிட்டது. நடந்ததின் விளக்கத்தை யார் சொல்லுவார்?

மாந்தரீகன்: முட்டாள்களே! நடந்ததின் விளக்கம் நடப்பதிலிருக்கிறது.

இளைஞன்: அப்படியொரு காரணகாரியத் தொடர்ச்சியை வரலாற்றின் உருவகத்தில் காணமுடியாது.

முட்டாள்: காரணமற்ற காரியமா அது?

இளைஞன்: பல்வேறு காரணத் துண்டுகளின் தொகுதி அது.

முட்டாள்: எது?

இளைஞன்: சற்றுமுன் நடந்து முடிந்தது.

அடிமை: பாக்தாத்தில் இருந்திருக்க வேண்டியவன் இவன்.

இளைஞன்: நீ என்ன அமெரிக்காவில் இருந்திருக்க வேண்டியவனா?

அடிமை: இந்தியாவில் இருப்பவன்.

இளைஞன்: அடிமை நீ.

அடிமை: இல்லையென்று சொல்ல எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் இங்குள்ள ஒவ்வொருவரின் சாயலும் நானே!

முட்டாள்: யார்தான் யாருடைய சாயலில் இல்லை இங்கே? நிழல்களின் நடனம்தானே நம் வாழ்க்கை? யாருடைய மிகை பிம்பம் யார் என்பதுதானே நம் அரசியல்?

யுவதி: உண்மை. முற்றிலும் உண்மை. நிழல்களினூடே, எலும்புக் கூடுகளினூடே ரத்தமும் சதையும் கொண்ட ஆண்மகனைத் தேடித் தேடி அலுத்துவிட்டது. உடல் சிதையாதவன் எவன்? தன்னுடலைக் கண்டு வெட்கப்படாதவன் எவன்? அவனை எனக்குக் கொஞ்சம் காட்டுங்களேன். அவனை எனக்கு கொஞ்சம் காட்டுங்களேன்.

இளைஞன்: வீரத்தில் உடல் சிதைந்தவனே உடல் சிதையாதவன்.

க. பே: அவனுடைய அடிமைதானே நீ!

(அடிமை கடகடவென்று சப்தமாகச் சிரிக்க, இளைஞன் யுவதி ஏதேனும் சொல்வாள் என்று பார்த்து நிற்கிறான். அவளோ ஏதோ மயக்கத்தில் ஆழ்ந்தவள்போல நிற்கிறாள்)

முட்டாள்: நாடகம் மீண்டும் திசை திரும்பிவிட்டது. ஒருவரை யொருவர் குற்றம் சாட்டுவதையும் ஒவ்வொருவரின் சுய புலம்பலையும் கேட்க நாம் வரவில்லை. நடந்தது என்ன? நடப்பது என்ன?

மாந்தரீகன்: நடந்ததின் விளக்கம் நான் சொல்கிறேன். உண்மையில் நான் மட்டுமே சொல்லமுடியும். நானே சொல்வேன்.

இளைஞன்: மனநோய் மருத்துவனின் விளக்கங்கள் நமக்குத் தேவையில்லை.

மாந்தரீகன்: மனநோயாளிகள் அப்படித்தான் சொல்வார்கள்.

க. பே. (இளைஞனிடம்) அவர் என்ன சொல்கிறார் என்று கேட்டுத்தான் பார்ப்போமே. நாம் தேடுகின்ற நாடகம் கிடைத்தாலும் கிடைக்கலாம்.

இளைஞன்: நீங்கள் அவரைக் காதலிக்கிறீர்கள் இல்லையா?

க. பே: (முகம் சிவந்து போய்) நீ நிச்சயமாய் மனநோயாளி தான்.

இளைஞன்: (லேசான சிரிப்புடன்) முகம் சிவந்து கோபப்படும் போது நீங்கள் எவ்வளவு அழகாய் இருக்கிறீர்கள் தெரியுமா?

க. பே: எனக்கு இந்த மாதிரியான அபத்தத்தை எல்லாம் கேட்டுக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று எந்த அவசியமுமில்லை.

யுவதி: (இதுவரை நடந்த உரையாடலை அலட்சியம் செய்து மாந்தரீகனை நோக்கி) நீங்கள் சொல்ல வந்ததைச் சொல்லுங்கள், நான் கேட்கிறேன்.

அடிமை: நானுமே கேட்க ஆவலாயிருக்கிறேன்.

முட்டாள்: எப்படியோ நாடகம் நகர்ந்தால் சரி.

மாந்தரீகன்: நடந்ததின் விளக்கம் குதிரைத்தலையில் உள்ளது. குதிரைத்தலை ஆண்மையின் சின்னம். வீரத்தின் குறியீடு.

இளைஞன்: குதிரைத்தலை அதிகாரத்தின் சின்னம். அழிவின் குறியீடு.

மாந்தரீகன்: மீண்டும் குழப்புகிறான். குதிரைத்தலை அழகின் வெளிப்பாடு.

இளைஞன்: குதிரைத்தலை ஆதிக்கத்தின் செயலாக்கம்.

மாந்தரீகன்: ஆதிக்கமா, அழகா? அடிமையே நீ சொல்.

அடிமை: ஆதிக்கமே அழகு.

க.பே: நமது சிங்கத்தலைகளை குதிரைத்தலைகளோடு குழப்பக் கூடாது. குதிரைத்தலை அழகின் வெளிப்பாடுதான்.

இளைஞன்: பேரழிவு அழகாகுமா?

மாந்தரீகன்: அழிவில் பிறப்பதே சிருஷ்டி.

இளைஞன்: அஹிம்சையில் பிறப்பதே சிருஷ்டி.

மாந்தரீகன்: வன்முறையில் கட்டப்பட்டதுதான் சமூகம்.

இளைஞன்: அறத்தில் கட்டப்பட்டதுதான் சமூகம்.

யுவதி: ஹும். சாதுக் கலாச்சாரத்தின் அபத்தம்.

க.பே: சரியாகச் சொன்னாய், பலகீனனின் ஊன்றுகோல் அறம்.

யுவதி: பலகீனன் அழகற்றவன்

அடிமை: பலகீனன் சுயம் சிதைந்தவன்

மாந்தரீகன்: பலகீனன் சுய வன்முறையாளன்

இளைஞன்: உங்களிடம் பேசிப் பிரயோஜனமில்லை.

(பார்வையாளர்களை நோக்கி) இவர்கள் கிழடுகள். முதுமையின் பிதற்றல்களைக் கேட்கவேண்டியதில்லை நாம். நபும்சகத்தின் வெளிப்பாடே வன்முறை. இக்கிழடுகளால் ஆளப்படும் உலகமே யுத்தத்தில் சிக்கித் தவிக்கிறது. நம்மால் யுத்தத்தைத் தடுக்கமுடியவில்லை. இனி வரப்போகும் யுத்தங்களையும் நம்மால் தடுக்க முடியாது.

இனம்,
நிறம்,
தேசம்,
மதம்,

குடும்பம்,
இவையனைத்துமே வன்முறை அமைப்புக்கள்.
வாருங்கள் போகலாம்
வேறெங்காவது.
அதிகாரமற்ற, ஆதிக்கமற்ற, வன்முறையற்ற
ஒடுக்குதலற்ற,
நாடகமற்ற
இடத்திற்கு.
ஆம் நாடகமற்ற இடமே நம் லட்சியம்.
அவ்விடத்திலே உல்லாசமும கேளிக்கையும்
நட்பும் விருந்தும்
காதலும் அன்பும் மட்டுமே குடியிருக்கும்.
என்றும் இளமையான சீமான்களும் சீமாட்டிகளும்
இருக்குமிடத்திற்கு
வாருங்கள் போகலாம்.
அன்பான அச்சீமாட்டிகளின் பாதங்கள் பட்ட
இடங்களிலெல்லாம் மலர்கள் மலரும்.
சீமாட்டி நடந்து செல்லும் வழியெல்லாம்
பறவைகள் 'பாரேன் பாரேன் இவள் அழகை'
என்று கட்டியங் கூறும்.
சீமான்களும் சீமாட்டிகளும் நிர்வாணமாய்க்
கட்டிபிடித்துக் காதல் வசனம் பேசித்திரிய
பூமி பிளந்து
லட்சக்கணக்கான வண்ணத்துப்பூச்சிகள்
வான் எழும்.
வாருங்கள் போகலாம்
உல்லாசச் சீமாட்டிகள் இருக்கும் அவ்விடத்திற்கு.
நமக்கு வேண்டாம் நாடகம்
வாருங்கள் போகலாம்.

முட்டாள்: (பயந்து போனவனாய்) நடந்தது என்னவென்று விளக்காமல் நாடகம் கலையாது.

மாந்தரீகன்: முட்டாள். நடந்ததின் விளக்கம் நடப்பதில் இருக்கிறது. தெளிவாகச் சொன்னால் நடந்ததே மீண்டும் நிகழ்கிறது.

க.பே: இவனுக்கு ஒருவேலை வாங்கிக் கொடுத்துவிட்டால் எல்லாம் சரியாகிவிடும்.

யுவதி: இவனுக்கு ஒரு கல்யாணம் செய்து வைத்தால் எல்லாம் சரியாகிவிடும்.

அடிமை: யுத்தத்தைத் தடுக்கமுடியவில்லை என்று கவலைப் படுபவனை என்ன செய்யமுடியும்?

முட்டாள்: நாடகம் வேண்டாம் என்று சொல்பவனை என்ன செய்ய முடியும்?

அடிமை: குடும்பம், மதம், தேசம் எதுவுமே வேண்டாம்னு சொல்கிறானே!

முட்டாள்: நாடகம் வேண்டாம்னு சொல்கிறானே.

க.பே: நிர்வாணமாய் அலையனும்னு சொல்கிறானே.

அடிமை: என்ன செய்யலாம் இவனை? தொலைக் காட்சியைப் பார்க்கச் சொல்லலாமா?

க.பே: மேற்படிப்பு படிக்கச் சொல்லலாமா?

யுவதி: தமிழ்சினிமா பார்க்கச் சொல்லலாமா?

முட்டாள்: சவுக்கால் அடிக்கலாமா?

யுவதி: தனியறையில் அடைக்கலாமா?

க.பே: முட்டிக்கு முட்டி தட்டலாமா?

அடிமை: மின் அதிர்ச்சி தரலாமா?

நால்வரும்: (கோரஸாக) என்ன செய்யலாம் இவனை?

மாந்தரீகன்: காயடிப்பதே சிறந்த வழி.

முட்டாள்: அதைப்பற்றித்தானே இவ்வளவு நேரம் பேசிக் கொண்டிருந்தோம்.

மாந்தரீகன்: மன ஊனம், உடல் ஊனம் போல் ஆகாது. மர்மஸ்தானத்தின் ஊனம் போல் ஆகாது. இளமையின் திமிரே இவனை இப்படிப் பேச வைப்பதால் காயடிப்பதே ஒரே வழி.

யுவதி: அபத்தமாகப் பேசாதீர்கள். போதும் நாடகம், நாகரீகம் தவறிய நாடகம் நமக்கு வேண்டாம்.

மாந்தரீகன்: உன் சொல் மீறியொரு சொல் உண்டா? நாகரீகம் தவறிய நாடகம் நமக்கு வேண்டாம்.

குடும்பம், நாடகமே வேண்டாம். முரணில் சிறப்பது நாடகம். இவையற்ற சமூகமே, நாடகமற்ற வெளியே நமது லட்சியம். வாருங்க

...ன்: முரணற்ற வெளி மரண வெளிதான். சாவை நோக்கி வேடு ...டும் சிறுவனே, யதார்த்தம் பழகு. யதார்த்தம் பழகு.

அ

இளைஞன்: போதனை வேண்டாம். என்னைக் காயடிக்க யோசனை சொன்னவன் நீ.

மாந்தரீகன்; ஆம். மறுக்கவில்லை. ஏனெனில் எந்தன் ஜீவிதம் உந்தன் மரணத்திலிருக்கிறது.

இளைஞன்: சந்தைப் பொருளாதாரத்தின் விதி அது.

மாந்தரீகன்: சந்தையின் விதி மானுட விதி.

அடிமை: சந்தையின் கர்மம் மானுட கர்மம்.

முட்டாள்: கர்மம் கர்மம் இல்லாமையின் கர்மம்.

இளைஞன்: கர்மம் கர்மம் இருப்பதின் கர்வம்.

முட்டாள்: உன்னை நான் தின்ன
என்னை நீ தின்ன
அவரை அவள் தின்ன
அவளை அவன் தின்ன
என்னை அவன் தின்ன
உன்னை அவள் தின்ன
அவளை நீ தின்ன
அவளை நான் தின்ன
உந்தன் ஜீவிதம்
எந்தன் மரணம்
எந்தன் ஜீவிதம்
உந்தன் மரணம்
சந்தையின் கர்மம்
இல்லாமையின் கர்மம்
சந்தையின் கர்மம்
இருப்பதின் கர்வம்

மாந்தரீகன்: அடடா பிறந்துவிட்டது நாடகம்!
இருப்பிற்கும் இல்லாமைக்குமிடையில்
யுத்தத்திற்கும் அமைதிக்குமிடையில்
ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையில்

வாழ்வுக்கும் சாவுக்குமிடையில்
உனக்கும் எனக்குமிடையில்
உள்ள முரணாக, முரணின் வளர்ச்சியாக
பிறந்துவிட்டது நாடகம்.

முட்டாள்: அடடா பிறந்துவிட்டது நாடகம்.

அடிமை: அடடா பிறந்துவிட்டது நாடகம்.

க. பே: நாடகம் நவீன நாடகமா?

யுவதி: நாடகம் புராதன நாடகம். தொழில் புரட்சிக்குப் பின் வந்த உலக நாடகம்.

இளைஞன்: இருப்பதை நல்லதென்று சொல்லி
நல்லதை அழகென்று சொல்லி
அழகை லட்சியமென்று சொல்லி
லட்சியத்தை நாடகமென்று சொல்லி

க. பே: நிறுத்து. நீ சொல்வதைக் கேட்க நான் தயாராக இல்லை.

இளைஞன்: (சத்தமாக) இருப்பதை நல்லதென்று சொல்லி
நல்லதை அழகென்று சொல்லி
அழகை லட்சியமென்று சொல்லி
லட்சியத்தை நாடகமென்று சொல்லி

அடிமை: (காதைப் பொத்திக்கொண்டு) நிறுத்து. நீ சொல்லுவதைக் கேட்க நான் தயாராக இல்லை.

இளைஞன்: (இன்னும் சத்தமாக) இருப்பதை நல்லதென்று
சொல்லி நல்லதை அழகென்று சொல்லி
அழகை லட்சியமென்று சொல்லி
லட்சியத்தை நாடகமென்று சொல்லி

மாந்தரீகன்: (பார்வையாளர்களையும் காட்டி) நிறுத்து. நாங்கள் யாருமே நீ சொல்வதைக் கேட்கத் தயாராக இல்லை.

இளைஞன்: (காட்டுக் கூச்சலாய்) இருப்பதை நல்லதென்று சொல்லி
நல்லதை அழகென்று சொல்லி
அழகை லட்சியமென்று சொல்லி
லட்சியத்தை நாடகமென்று சொல்லி

நாடகத்தையும், கலையையும், இலக்கியத்தையும் மதமாக உருமாற்றுவதால் இவையனைத்துமே ஒடுக்குதலுக்கான கருவிகள். எனவே பார்வையாளர்களே நாடகம் வேண்டாம். எழுந்து வீட்டுக்குப் போங்கள். நாடகம் வேண்டாம்.

முட்டாள்: தயவு செய்து, தயவுசெய்து, யாரும் போய்விடாதீர்கள். நாடகம்உண்டு. நாடகம் உண்டு. (மாந்தரீகனைப் பார்த்து) ஏதாவது செய்யுங்கள். ஏதாவது செய்யுங்கள் நாடகத்தைக் காப்பாற்றுங்கள். (வேறு வழியே தெரியாதவன் போல) ஏற்கனவே ஒரு சடங்கு நடந்ததே அதையே நாடகமாக்கலாமா?

மாந்தரீகன்: (அமைதியாக இளைஞனைச் சுட்டிக்காட்டி)முதலில் இவனை என்ன பண்ணலாம் என்று சொல்.

முட்டாள்: நாடகத்தினுள் வசியம் பண்ணலாம்.

மாந்த்ரீகன்: ம்ஹ்ம். அதுவும் நல்ல யோசனைதான் (க.பே.யை பார்த்து) இவனை என்ன பண்ணலாம்.

க. பே. அந்தப் பெண்தான் இவனுக்கு ஆதரவு. அவளை அவனிடமிருந்து பிரிக்கலாம்.

மாந்தரீகன்: நல்ல யோசனை (அடிமையைப் பார்த்து) இவ்விளைஞனை என்ன பண்ணலாம்?

அடிமை: அவன் அற உணர்வை குற்ற உணர்வாக மாற்ற வேண்டும்.

மாந்தரீகன்: சபாஷ். சரியான யோசனைகள். மூன்றையும் பயன்படுத்தியே இவனைக் காயடிக்கவேண்டும்.

(இளைஞனை நோக்கி) அப்படியென்றால் நாடகம் வேண்டாம் என்கிறாய்?

இளைஞன்: நிச்சயமாக வேண்டாம் என்கிறேன்.

க. பே: நாடகம் நடக்காமலிருந்தால்தானே இவளைக் கூட்டிக் கொண்டு ஊர் சுற்றலாம். ஒத்திகைகள் கிடையாது. மாலை நேரங்களில் வேறு என்ன செய்வாய்.

யுவதி: என்னை எதற்கு உங்கள் சண்டையினுள் இழுக்கிறீர்கள். ஊர் சுற்றுவதா என் தொழில்?

இளைஞன்: நீ எதற்குக் கவலைப்படுகிறாய்? அந்த அம்மணிக்கு அவர்களை நான் கற்பழிக்க வேண்டும் என்று ஆசை.

க. பே: அபாண்டம். அபாண்டம். கடவுளே என்ன வார்த்தை சொல்லிவிட்டான். கடவுளே என்ன வார்த்தை சொல்லி விட்டான். இவனைக் கேட்பாரில்லையா?

அடிமை: ஸ்திரீலோலனிடமிருந்து என்ன வார்த்தைகளை எதிர் பார்க்க முடியும்? காமுகனிடமிருந்து என்ன வார்த்தைகளை எதிர்பார்க்க முடியும்?

யுவதி: (இளைஞனிடம்) நாடகம் போட வந்தாயா? கற்பழிக்க வந்தாயா? பேசாமல் அந்த அம்மணியிடம் அநாகரிகமாக நடந்து கொண்டதற்கு மன்னிப்புக் கேள்.

இளைஞன்: அந்த அம்மணிக்கு நம் மேல் பொறாமை.

யுவதி: நம் மேல் பொறாமையா? ஏன்?

இளைஞன்: வேறெதற்கு? தான் இழந்துவிட்ட இளமைக் காலத்தை நினைத்து. நான் உன்னைக் காதலிப்பதை நினைத்து.

யுவதி: என்ன! என்னை நீ காதலிக்கிறாயா?

இளைஞன்: நிச்சயமாக. இவ்வளவு வெளிப்படையாகச் சொல்ல வில்லையென்றாலும் உனக்கே அது தெரியும்.

அடிமை: ஜாக்கிரதை அவன் உன்னை வீழ்த்தப் பார்க்கிறான்.

இளைஞன்: விலகிப் போ, நாயே.

அடிமை: (ஸ்தம்பித்துப் போய்) இதற்குப் பழிவாங்காமல் விட மாட்டேன்.

இளைஞன்: (அவனைக் கவனிக்காமல்) ஈரேழு உலகங்களுக்கும் சொல்வேன், (மண்டியிட்டு) சீமாட்டி, நான் உன்னைக் காதலிக்கிறேன். உயிருக்குயிராய் காதலிக்கிறேன்.

யுவதி: (மெலிதான வெட்கத்துடன்) எல்லோர் முன்னிலையிலும் மானத்தை வாங்காதே.

இளைஞன்: (இன்னும் அதிகமான உத்வேகம் பெற்றவனாக அவள் கையைப் பற்றி இழுத்து, இரு கால்களிலும் முழந்

தாவிட்டு) என் மாடப்புறாவே, மஞ்சள் நிலவே, ஸிண்ட்ரெல்லா, என்னை ஒருமுறையேனும் தைரியமாகப் பேசவிடு. மற்றவர்களைத் தூசியாக நினை. என் உயிரின் மேல் ஆணையாகச் சொல்கிறேன். உன்னை நான் உயிருக்குயிராக காதலிக்கிறேன்.

(யுவதி இளைஞனிடமிருந்து கையை விடுவித்துக் கொள்ள போலி முயற்சிகளில் ஈடுபடுகிறாள்)

மாந்தரீகன்: இது என்ன காதலா காமமா?

முட்டாள்: இரண்டுக்குமென்ன வித்தியாசம்?

அடிமை: காதலோ உள்ளத்தையும் விரும்புவது. காமமோ உடலை மட்டும் விரும்புவது.

இளைஞன்: உடலை மீறிய சுயம் எது? (யுவதியின் வார்த்தைகளை நினைவூட்டுகின்றவனாய்) சுயத்தின் உள்ளார்ந்த உள்ளடக்கமே உடல்.

க. பே: இவன் காமுகன் மட்டுமல்ல கபந்தனும்கூட.

அடிமை: நாடகத்தில் நடிக்க பெண்கள் வருவதே கஷ்டம். வந்தவர்களையும் இப்படியெல்லாம் பேசித் துரத்திவிட்டால் எப்படியாக்கும் நாடகம் போடுவது?

முட்டாள்: ஆமாம் ஆமாம். எப்படியாக்கும் நாடகம் போடுவது.

க. பே: சிறுவனே! அப்பெண்ணைத் தொந்திரவு செய்யாதே.

மாந்தரீகன்: பேரழகியான நீ இப்படிப்பட்ட நாடக வசனம் பேசுகின்ற அற்பனைப் போய் காதலிப்பதா?

யுவதி: பேரழகியா நான்!

(மெதுவாக இளைஞனிடமிருந்து கையை விடுவித்துக் கொண்டு மாந்தரீகனின் பின்னால் மந்திரத்தால் கட்டுண்டவள்போல அவள் செல்ல, இளைஞன் முழந்தாளிட்டவாறு பரிதாபமாகப் பார்த்து நிற்கிறான்)

மாந்தரீகன்: நவநாகரீக மங்கைகள் நுனி நாக்கினால் ஆங்கிலத்தைச் சுழற்றிச் சுழற்றிப் பேசும் ஊர்களிலெல்லாம் மிகச் சிறந்த நாடக நடிகை என்ற நட்சத்திர அந்தஸ்துடன்

வலம்வரவேண்டிய பேரழகி நீ. சென்னை, பம்பாய், பாரீஸ், நியூயார்க் என்று சுற்றவேண்டிய நீ, இந்தப் பரதேசிப் பயலுடன் என்ன செய்யப் போகிறாய்? சாப்பாட்டுக்கே என் கையை ஏந்தி நிற்கும் பரதேசிப் பயல் அவன்.

இளைஞன்: என்ன! உன்னிடம் கையேந்தி நிற்கிறேனா?

மாந்தரீகன்: (இளைஞனை அலட்சியம் செய்து) இந்தியாவில் வசிக்காத இந்தியன் நான். நமது நாடகத்தை உலகெங்கும் எடுத்துச் செல்ல என்னால் முடியும். உன்னை உலகெங்கும் புகழ்வார்கள்.

யுவதி: (மயக்கத்துடன்) நிஜமாகவா.

இளைஞன்: (தான் அலட்சியம் செய்யப்படுவதை உணர்ந்து கோபத்துடன் எழுந்துபோய் மாந்தரீகனின் சட்டையைக் கோர்த்துப் பிடிக்கிறான்) என்ன வேண்டுமானாலும் சொல்லி விட்டுத் தப்பிவிடலாம் என்று நினைக்காதே. என் சாப்பாட் டுக்கு உன்னிடம் கையை ஏந்தி நிற்கிறேனா?

மாந்தரீகன்: (அவன் கையை அலட்சியமாக விலக்கியவாறு) உண்மைகள் தெரியாமல் அலட்டாதே தம்பி. நடந்தது உலக வரலாற்றின் உருவகம் என்றாயே நினைவிருக்கிறதா? உலக வரலாற்றின் உருவகத்தில் உன் பங்கு என்ன?

இளைஞன்: (குழம்பிப் போய்) என் பங்கு என்ன?

மாந்தரீகன்: பசியில் வலிவலி என்று அலறிக் கையேந்தி நிற்பது.

இளைஞன்: என்னைப் போன்றவர்களின் துணையில்லாமல் நீ கம்பம் ஏறமுடியாது என்பதைத் தெரிந்துகொள்.

மாந்தரீகன்: என் எச்சில் பண்டத்திற்காக அலைபவர்கள் இருக் கும்வரை நான் கம்பம் ஏறுவது சுலபமான காரியம். அது மட்டுமல்ல உயிர்வெறுத்துக் கம்பம் ஏறும் வீரன் நான்.

இளைஞன்: வீரமென்பது கூலிகளிடம் வைக்கின்ற நம்பிக்கை அல்ல.

மாந்தரீகன்: கூலிகளல்ல மனநோயாளிகள். அவர்களைக் குணப் படுத்துவதும் தவிக்கவிடுவதும் மருத்துவனான என் கையில்

தான் இருக்கிறது. உன்னை மனநோயாளியாக மாற்றிக் காட்டவா?

இளைஞன்: இந்தப் பில்லி சூனிய விளையாட்டெல்லாம் என்னிடம் வேண்டாம்.

மாந்தரீகன்: பேரழிவின் வெண்புரவியில் ஏறியவன் நான். எச்சரிக்கை செய்கிறேன் என்னைப் பகைத்துக் கொள்ளாதே. தோல்வியின் விளைவு கொடூரமாயிருக்கும்.

இளைஞன்: வெற்றியோ எப்போதும் என் பக்கம். தோல்வியைக் கண்டு நான் ஏன் பயப்படவேண்டும்?

மாந்தரீகன்: இறுதியான சவாலாக நான் இதை எடுத்துக் கொள்ளட்டுமா?

இளைஞன்: என்னவாக வேண்டுமென்றாலும் எடுத்துக்கொள்.

மாந்தரீகன்: (திடீர்ப் புன்முறுவலோடு) என்னிடம் கையேந்தி நிற்கும் பிச்சைக்காரன் நீயென்றேன். (இளைஞன் வெறுப்பில் மாந்தரீகனின் முகத்தில் காறி உமிழ்கிறான். மற்றவர்கள் அதிர்ச்சியில் உறைந்து போய் நிற்க, மாந்தரீகனோ புன்முறுவல் மாறாமல் தொடர்ந்து பேசுகிறான்) இது என் முகத்தில் மட்டும் உமிழப்பட்ட எச்சிலல்ல. உன் தந்தையின் முகத்தில் உன் தாத்தனின் முகத்தில் இங்குள்ள ஒவ்வொருவரின் முகத்தில், அவர்கள் மூன்று தலைமுறை முன்னோர்களின் முகத்தில் காறி உமிழப்பட்ட எச்சில்.

இளைஞன்: அடுக்கடுக்காக அபத்தங்களை உதிர்க்காதே. ஆதாரத்துடன் பேசு.

மாந்தரீகன்: உலக வரலாற்றின் உருவகத்தைப் பற்றிப் பேசியவனே, உன் மரபான உணவு என்ன?

இளைஞன்: இது என்ன கேள்வியென்றே புரியவில்லை. இருந்தாலும் சொல்கிறேன், அரிசி.

(இந்தப் பதிலைக் கேட்டவுடன் மாந்தரீகனும் அடிமையும் விழுந்து விழுந்து சிரிக்கிறார்கள். வயிறே வெடித்துவிடும்படி கண்களில் நீர் வர அவர்கள் குலுங்கிக் குலுங்கி சிரிக்க, மற்ற மூவரும் பயத்தில் பேதலித்து நிற்கிறார்கள். இளைஞனோ அலட்சியமாய் வேடிக்கை பார்க்கிறான்)

மாந்தரீகன்: (சிரிப்பினூடே) கம்பங்கஞ்சியும் கேழ்வரகுக் கூழை யும் குடித்தவனை அரிசிச் சோறு சாப்பிட வைத்தவன் நான்.

அடிமை: அரிசி மட்டுமே முக்கிய தானியமாக மாறியது சுதந்திரத் திற்குப் பின்னால்தான்.

மாந்தரீகன்: சுதந்திரம் பெற்றீர்களா, சுதந்திரம் இழந்தீர்களா? உன் வீரியமற்ற உடல் எங்கள் உரத்தினால் விளைந்த சத்தற்ற அரிசியின் விளைவு. வீரியமற்ற உடலுக்குப் பெண் எதற்கு?

அடிமை: சந்தைப் பொருளாதாரத்தின் ரசாயனங்களே உன் உடம்பில் ஓடும் ரத்தம். அடிமைத்தனத்தின் மூலகங்களால் ஆனதே உன் விந்து.

மாந்தரீகன்: கோபப்படாதே தம்பி. குற்றம் என்னுடையதல்ல. மூன்று தலைமுறை முன்னோர்களை முட்டாள்களாகப் பெற்றது உன் குற்றம். மூத்த தலைமுறையின் குற்றமறிந்த பின்னும் வாளாவிருப்பது உன் குற்றம். அறிந்ததையும் அறியாததுபோல எச்சில்பண்டத்திற்கு ஆசைப்பட்டு அலை வது உன் சமகாலத்தவரின் குற்றம். வரலாற்றுக் குற்றம், சமூகக் குற்றம், தனி மனிதக்குற்றம் என்று வேறுபாடில்லாமல் அவதியுறுவதும் உன் குற்றம்.

அடிமை: (ரகசியமாக மாந்தரீகனிடம்) அற உணர்வைக் குற்ற உணர்வாக மாற்றிவிட்டோம்.

(இளைஞன் அவமானத்தில் கூனிக் குறுகிப் போகிறான். மனம் வெதும்பி உடைந்து போகிறான். கனவுகள் சிதைந்து போனவன் போலக் குமுறிக் குமுறி அழுகிறான்)

மாந்தரீகன்: குற்றம் செய்தவன் தண்டனைக்குத் தப்பமுடியாது. நான் தண்டனை தருவதைவிட நீயே உன்னைத் தண்டித்துக் கொள்வது நல்லது. உந்தன் மெதுவான மரணம் எந்தன் நீண்ட ஜீவிதம்.

(மாந்தரீகன் கையைச் சொடுக்க இருவர் சாட்டையைத் தாம்பாளத்தில் வைத்துக் கொண்டு வந்து இளைஞனிடம் தருகின்றனர். இளைஞன் அச்சாட்டையை வாங்கித் தன்னைத்தானே அடித்துக் கொள்ள ஆரம்பிக்கிறான்)

மாந்தரீகன்: (க.பே.யிடம்) இங்கு ஏதேனும் நடந்ததா? நடக்கிறதா?

க.பே: ஒன்றுமே நடக்கவில்லை ஒன்றுமே நடக்கவில்லை.

மாந்தரீகன்: இங்கு நடந்தது ஏதேனும் புரிந்ததா? ஏதேனும் புரியுமா?

க.பே: ஒன்றுமே புரியவில்லை. ஒன்றுமே புரியாது.

மாந்தரீகன்: சபாஷ்! நாடகம் தொடங்கிவிட்டது.

(யுவதியிடம்) பெண்ணே நீ அற்புதமான நடிகை பாரீசுக்கும் நியூயார்க்குக்கும் போகலாம் வா. உன்னைப் போற்றிப் பாது காக்க வீர்யமிக்க ஆண்கள் அங்கே இருப்பார்கள்

(யுவதி மாந்தரீகனுடன் ஆழ்ந்த மயக்கத்துடன் செல்ல இளைஞன் தன்னைத் தானே தொடர்ந்து தண்டித்துக் கொள் கிறான். அடிமை குரூர சந்தோஷத்துடன் இருக்க, கல்லூரிப் பேராசிரியை, பிரேதக்களையுடன் நின்று கொண்டிருக்கிறாள் போர் அபாயச் சங்கு ஒலிக்கிறது)

முட்டாள்: நாடகம் இன்னும் முடியவில்லை. நாடகம் இன்னும் முடியவில்லை. இனிமேல்தான் உருப்படியாக ஆரம்பிக்கிறது. மனநோயாளியைக் குணப்படுத்தும் நாடகம் தொடங்கட்டும். மனநோயாளியைக் குணப்படுத்தும் கடைசிச் சடங்கு தொடங் கட்டும்.

### III நாடகத்துள்-நாடகம்: மீண்டும் விஷச்சுழல்

அரங்கில் ஒளி பரவும்போது 'விஷச்சுழல்' பகுதி மீண்டும் நிகழ ஆரம்பிக்கிறது. ஆனால் இம்முறை மாந்தரீகனைத் தவிர வேறு யாரும் தங்கள் பகுதிகளை ரசனையுடன் செய்வ தில்லை. அவர்களிடம் ஒருவகையான அலுப்பும் சலிப்பும் காணப்படுகிறது. உதாரணமாக பெண்கள் உடனடியாக எலும் புக்கூடுகளாகவும் சதைக்கோளங்களாகவும் மாறுவதில்லை. கனவுத்தன்மை எல்லாவற்றிலும் அதிகமாகவே இருக்கிறது. போர் அபாயச் சங்கு கூட சோர்ந்துபோயே ஒலிக்கிறது. மாந்தரீகன் மட்டுமே வழக்கம்போல தஷாலாக இருக்கிறான். மாந்தரீகன் தன்னுடைய ஆருடத்தைக் கூறி முடித்தபின் உடனடியாக இம்முறை கீழே விழுவதில்லை. சந்தேகமும் உயிர்பயமும் அவனைப் பிடித்தாட்டுகிறது. கீழே விழுவதற்கு முன் பலமுறை யோசிக்கிறான். கீழே நிற்பவர்கள் பரிதாபத்

துடனும், இகழ்ச்சியுடனும் பெருந்தன்மையுடனும் அவனைக் கீழே விழுமாறு அவனிடம் சைகையில் சொல்கின்றனர். விழுந்தபின்னர் அவனால் யாருக்கும் தண்டனை வழங்கஇயலாது போகிறது. ஏனெனில் யாரும் கீழ்படிய மறுக்கின்றனர். அடிமைகளின் எச்சில்பண்டம் மீண்டும் மாந்தரீகனின் முகத்தில் வீசப்படுகிறது. சில வகையான தந்திரங்கள் மூலம் குழந்தை முக வாலிபனை மட்டும் மீண்டும் சங்கிலியில் பிணைத்துவிடுகிறான். வார்த்தைகளற்று நடக்கும் பாவனை நாடகம் இம்முறை முன்பு நடந்ததன் கேலியாய் இருக்கிறது. எல்லாமே குழம்பிப்போய் முன்புநடந்ததற்கு நேர்எதிராய் நடக்கின்றன. சங்கிலியில் சிக்கிக்கிடக்கும் வாலிபனை மாந்தரீகனும் அடிமைகளும் தவிர மற்ற அனைவரும் சேர்ந்து சுலபமாக விடுவிக்கின்றனர். அவர்களின் விடுதலைக்களியாட்டத்தில் மாந்தரீகன் மற்றும் அடிமைகள் மனம் வெதும்பி நிற்கின்றனர். மற்றவர்கள் களியாட்டத்திலும் மகிழ்ச்சியிலும் துள்ள மாந்தரீகனும் அடிமைகளும் அவமானத்தில் கூசிப்போக அனைவரும் கற்சிலைகளாய் உறைகின்றனர். பார்வையாளர்கள் மத்தியிலிருக்கும் கட்டியங்காரன் பேச ஆரம்பிக்கிறான்

கட்டியங்காரன்: ஓ என் நகர மக்களே கேளீர்!

இன்றைய இரவின் முதிர்ச்சியில்
விழிக்கப்போவது உங்களின் உடல்.
உடலை விடுவிக்கப் பிறந்த கதை இது!
கதைகளின் மலர்த்தூண்டலில்
நாம் பெறும் சிறு மனக்கிளர்ச்சியல்ல
இவ்விழிப்பு. மூத்திரம்குறி நுனியில்
முட்டிநிற்க ஆசுவாசம் தேடி நாம்
அடையும் விழிப்பு இது.
விழிப்பிற்குப் பின்னரே
நாடகம் தொடங்கும்.
ஓ என் நகர மக்களே கேளீர்
விழிப்பிற்குப் பின்னரே நாடகம் தொடங்கும்.
அதுவரை இது என்ன? இது நாடகமல்ல.
இது நாடகத்திற்கான ஆயத்தம்
சௌந்தர்ய போதம் நம் உடல் வெளியாய்
விகாசமடையத் தடையாயிருக்கும்
மாந்தரீகனை விசாரிப்பதே
நம் நாடகத்திற்கான ஆயத்தம்

நாடகத்திற்கான ஆயத்தம் என்றுமே
விசாரணைக்கு உட்படப்போகும்
குற்றவாளியின் நாடகம்
இன்றோ,
நாடகாசிரியனாக, கோமாளியாக, இயக்குனராக
நடிகனாக, பார்வையாளனாக, குற்றவாளியாக
மாந்தரீகனாக, மனநோயாளியாக
ஒருவர் சாயலில் மற்றவர் என
ஒருவர் இடத்தில் மற்றவர் என
முகம் குழம்பி
அடையாளம் மறந்து
உடல் சிதைந்து
மனம் பிளவுபட்டு
பேரழிவின் முன், பிரளயத்தின் மூன்
கடைசி நாடகத்திற்குத் தயாரானவர்களாய்
விஷச்சுழலில் சிக்கியவர்களாய்
நமது காலத்தின் குற்றத்தை
விசாரிக்க ஆயத்தமாகிறோம்
ஓ என் நகர மக்களே கேளீர் !
இது விஷச்சுழல் இருப்பினும்
ஆயத்தப்பட்டவர்களின் உயிர்ப்புக்கான
கடைசிக் கேவலென
நிகழட்டும் குதிரைக்காரன் கதை!
நமது காலத்தின் குற்றத்தினை
ஆராய ஆயத்தப்பட்டவர்களின் உயிர்ப்புக்கான
கடைசி மூச்சென
நிகழட்டும் குதிரைக்காரன் கதை !
ஆயத்தப்பட்டவர்களின் உயிர்ப்புக்கான
கடைசிச் சடங்கென
நிகழட்டும் குதிரைக்காரன் கதை !
வெண்புரவி ஏறி உலகின் பேரழிவிற்குக்
கட்டியங்கூறிய குதிரைக்காரனின் கதை
நிகழட்டும் இங்கு
இப்போதே...
நாடகமற்ற பெருவெளியில்.

## பாதல் சர்க்கார்

கோ. ராஜாராம்

பாதல் சர்க்கார் வங்காள நாடகாசிரியராய்த் தன் வாழ்வைத் தொடங்கியபோது, இன்றைய பாதல் சர்க்காரின் நிழலைக்கூட அவர் ஆளுமையில் காணமுடியாதிருந்தது என்றால் வியப்பாய் இருக்கும். பாதல் சர்க்காரின் முதல் கட்டத்திய நாடகங்கள் அனைத்துமே நகைச்சுவை நாடகங்கள்தாம். அந்த நாடகங்கள் வெற்றிகரமாய் மேடையேற்றப்பட்டன. பாதல் சர்க்கார் வங்காளத்தில் புகழ்பெற்றதும் அப்படித்தான். இப்போதும் அவருடைய அந்த நாடகங்கள் வங்காளத்தில் மேடையேற்றப்படுகின்றன.

பாதல் சர்க்காரின் நாடக வாழ்வில் இரண்டாது காலகட்டம் நாடகாசிரியராய் அவரை நிர்ணயம் செய்த கட்டம். எக்ஸிஸ் டென்ஷியலிஸத்தின் தாக்கமும் மத்திய வர்க்கத்தின் உலகு பற்றிய பிரக்ஞையும் அவருடைய இந்தக் காலகட்டத்தில் மிகுதியும் தெரியவருகின்றன. எழுபதுகளின் ஆரம்பத்திலான இந்தக் கால கட்டத்தில் பாதல் சர்க்கார் எழுதிய பல நாடகங்கள் அவருடைய நாடக எழுத்துத் திறமையின் சா[illegible]சியங்கள்.

ஒரு பெண்ணின் உடல் [illegible]ங்களையும், காதல் விழிப்புணர்வையும் கோடிட்டுக் காட்டுகிற 'ஸாரா ராத்திர்' (இரவெல்லாம்), நான்கு நண்பர்களின் பி[illegible] வாழ்க்கையை நினைவுகூறும் விதமாக, உளவியல் பார்வையில் மன[illegible] திறந்து[illegible] நாடக ஒரு நாடக ஆக்கம் 'பக்லா கோடா' (கிறுக்குக் குதிரை) [illegible]தங்களிலும் தாளனின் சமூகக் கடமைகளைப் பற்றிய முக்கியம[illegible] களை எழுப்பி விடைகூற முயல்கிற 'ஷேஷ் நேபி' (முடி[illegible] மரணத்தைப் பற்றியும், வாழ்வைப் பற்றியும், மனித உறவுக[illegible] உள்ளீடற்ற தன்மைபற்றியும் சோகமான இருத்தலியல் அணுகலை மேற்கொள்ளும் 'பாக்கி இதிஹாஸ்' (மீதி சரித்திரம்) —இவை இந்தக் காலகட்டத்தில் பாதல் சர்க்காரின் முக்கியமான நாடகங்கள். இந்தக் காலகட்டத்தில் எழுதப்பட்ட மிக முக்கியமான நாடகம் 'ஏவம் இந்திரஜித்'. அச்சுவெல்லங்களாய் வெறுமை உருவம் கொண்ட மனிதர்களையும், சுயத்தை இழந்துபோன மனித வாழ்க்கையையும், நாளை—இன்று—நேற்று எல்லாமே ஒன்றாகிப் போன ஒரு விபத்து என்று நாடகம் பல தளங்களில்,

அர்த்தம் கொள்கிறது. இந்திய நவீன நாடக வரலாற்றில் மிக முக்கியமான ஓர் இடத்தைப் பெற்றது 'ஏவம் இந்திரஜித்'.

எழுபதுகளின் முன் வருஷங்களில் பாதல் சர்க்காரின் மூன்றாவது காலகட்டம் தொடங்குகிறது. 'மூன்றாவது நாடகம்' என்கிற கருத்தாக்கத்தை முன்வைத்து மேடையை நிராகரித்து, மக்களிடையே 'முற்ற மேடை' (அங்கன்மஞ்ச்) என்கிற திறந்தவெளி நாடகபாணியை வலியுறுத்தி, மேடை நாடகங்களை நிறுத்தினார் பாதல் சர்க்கார். இந்த இயக்கம் பலவிதங்களில் நாடக சரித்திரத்தின் திசையை மாற்றியது என்று சொல்லவேண்டும். நாடகம் என்கிற கலையின் நிறுவனமாதலையும், லாபநோக்குப் பார்வையையும் நிராகரித்த அதேசமயம், திறந்தவெளி நாடகம் என்கிற வடிவமே ஒரு அரசியல் நிலைபாட்டின் குறியீடாகி நின்றது.

பாதல் சர்க்காரின் 'ஏவம் இந்திரஜித்' எப்படி அவருடைய எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸ காலகட்டத்தில் இந்தியா முழுவதும் அறியப் பெற்றதோ அதே போல, அவருடைய 'மூன்றாவது நாடகம்' காலகட்டத்தில் பல நாடகங்கள் பல மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. நிகழ்த்தப்பட்டன.

மிசில் (ஊர்வலம்) இன்றைய நகர வாழ்வின் ஓரம்சமாக ஆகிவிட்ட 'ஊர்வலம்' என்கிற கருத்தை எடுத்துக்கொண்டு, அதன் வெவ்வேறு வடிவங்க... வழியில், இதனுடன் ஐக்கியமாக முடியாத, அந்நியப்பட்ட 'வீடு தொ...லைந்த' ஒரு கிழவனையும் பையனையும் கதாபாத்திரங்களாய் ...த்துக் கொள்கிறது. லட்சிய...ர்வைப் பாதையில் தோற்று... போன—செத்துப்போன—தொ...கடைசியான இருவரும் இணைதலையும், ஒரு புதிய நிகழ...கிற ஊர்வலம் நோக்கிப் பயணப்படுதலையும் நாடகச் ஆய... ஒரு நிகழ்வாகப் பரிணமிக்கச் செய்தார்.

'...மீ'வில் நகரம்—கிராமம் இடைவெளிகளையும், கிராமத்துடன் தொடர்பு அறுந்து, வேர்கள் இழந்த நகரத்தானின் போலித்தனத்தையும், கூடவே கிராம சமுதாய அழிவும், நகர்ப்புற பொருளாதார விழ்ச்சியும் ஒன்றுடன் ஒன்று இணைகிறசோகமும் காட்டப்படுகிறது. இந்த நாடகமும் கூட இந்த 'விஷமரத்'தை வெட்டி முறித்துவிடலாம் என்கிற நம்பிக்கை தொனியையும் ஒன்றுபடுதல் என்கிற இயக்கவழியையும் சுட்டுகிறது.

'சுகபாட்ய பாரதேர் இதிஹாஸ்' (இன்பமயமான இந்திய வரலாறு) ரஜினி பாமிதத்தின் 'இன்றைய இந்தியா' ஆய்வு

நூலின் பொருளாதார இயக்க வரலாறை நாடகமாய் மாற்ற முயல்கிறது.

இந்தக் காலகட்டத்தின் மிக முக்கியமான 'ஸ்பார்டகஸ்' ரோமானிய அடிமைச் சமுதாயத்தை முன்னிறுத்தி இன்றைய அடிமைகளைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறது. இந்த நாடகம் வடிவ அளவிலும், நாடக மொழியளவிலும் ஒரு சாதனை என்று சொல்ல வேண்டும். சிறந்த வடிவமைப்பில், அடிமைச் சமுதாயத்தில் அடிமைகள் உணர்வு பெறுதலும், போராட்டமும், ஒரு சமூக எழுச்சியும், தனி மனித மனஎழுச்சிகளும் பின்னிப்பிணைகிற நிலையும் கொண்டு உருவாகியுள்ள சிறந்த படைப்பு இது.

இதில்லாமல் சந்தால் ஆதிவாசிகளின் எழுச்சியை ஆதாரமாய்க் கொண்ட 'பாஸி கபர்' (பழைய சேதி) ஒரு முக்கியமான நாடகம். இந்தக் காலகட்டத்திய அவருடைய நாடகங்கள் நாடக வடிவத்திலும் சரி, இயக்கத்திலும் சரி பல புதுமைகளைச் செய்தன. 'மிசில்' (ஊர்வலம்) நாடகத்தில், நாடக அரங்கிற்குள்ளேயே —மக்கள்—பார்வையாளர்கள் அமர்கிற உத்தி உள்ளது. உடலின் மொழியை முழுமையாய் உபயோகிக்கிற நாடகங்கள் இவை.

நாடக கர்த்தா மட்டுமாக அல்லாமல், நாடக இயக்குநர் என்கிற முறையிலும் பாதல் சர்க்கார் பல நாடகங்களை இயக்கியுள்ளார். பீட்டர் வீஸ், ப்ரெக்ட் போன்றோரின் நாடகங்கள் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டு, மூன்றாவது நாடக வடிவிலேயே நிகழ்த்தப் பெற்றுள்ளன.

இந்தியாவின் மிக முக்கியமான நாடகாசிரியர், நாடக இயக்குநர், நாடகக் கோட்பாட்டாளர் என்கிற மூன்று விதங்களிலுமே பாதல் சர்க்காரின் பங்களிப்பு மிகச் சிறப்பானது.

□

---

பாதல் சர்க்கார்

நகர மற்றும் கிராமிய வாழ்க்கையின் முரண்பாடுகள் இந்திய சமூக, பொருளாதார நிலைமைகளின் ஒரு முக்கிய அம்சமாகும். இந்த முரண்பாடுகள் பொருளாதாரம், கல்வி மற்றும் பண்பாட்டு வேறுபாடுகளாக வெளிப்படுகின்றன. முரண்பாடு இந்த வேறு பாடுகளில் மட்டுமில்லாது இன்னும் அடிப்படையானதாக இருக் கிறது. இந்தியா பல ஆண்டுகளாக ஒரு காலனியாதிக்க நாடாக இருந்ததால் இந்திய நகரங்கள் தங்கள் வளர்ச்சிப் போக்கில் ஒரு காலனியாதிக்க குணத்தை மேற்கொண்டுவிட்டன. கல்கத்தா, பம்பாய், டில்லி, சென்னை போன்ற நகரங்கள் தங்கள் உருவாக் கத்திலேயே இந்த குணாம்சத்தைப் பெற்றன. இந்த நகரங்கள் நம்முடைய உள்நாட்டுப் பொருளாதார வளர்ச்சியின் இயல்பான விளைவுகள் அல்ல. ஆனால் வெளிநாட்டு காலனியாதிக்க நலன் களுக்கு உழைப்பதற்காக ஏற்படுத்தப்பட்டவை. ஆங்கிலக் கல்வி இத்தகைய காலனீய நலன்களின் முக்கியமான வெளிப்பாடாக இருந்தது. நம்முடைய நகரங்கள் தங்களுடைய வேர்களை ஆங்கில அமைப்பு முறையிலேயே இனங்கண்டு நம்முடைய பாரம் பரியக் கலாச்சாரத்திலிருந்து சுத்தமாக விடுபட்டன. ஆனால் கிராமப்புறத்து கலாச்சாரம் மடியவில்லை. அதனால் இரண்டு இணையான கலாச்சாரப் போக்குகள் ஏற்பட்டு கிராமிய வாழ்க் கைக்கும், நகர வாழ்க்கைக்கும் இடையே முரண்பாடுகளை முக்கியமாக கலாச்சாரத் தளத்தில் எழுப்பின.

இந்த முரண்பாடு நாடகத்தில் பிரதானமாக வெளிப்பட்டது. நகர நாடகம் பாரம்பரிய அல்லது நாட்டுப்புற நாடகத்தின் இயல்பான வளர்ச்சியாக நகர சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப வேரூன்றவில்லை அது மேற்கத்திய நாடகத்தை அடித்தளமாகக் கொண்ட புதிய நாடக பாணியாக இருந்தது. கதை அமைப்பு, கதையைக் கொண்டு செல்லும் விதம், பாத்திரப் படைப்பு, ஒளி அமைப்பு, நாடக அமர் விடம், நடிப்புபாணி இப்படி நகரநாடகத்தின் ஒவ்வொரு அம்சமும் மேற்கத்திய அடிப்படையுடனேயே இருந்தது. ஆனால் நம்முடைய பாரம்பரீய கிராமப்புற நாடகம் தன்னுடைய இயல்பான மண் ணுக்குரிய குணங்களை தக்க வைத்துக்கொண்டு அவைகளிலேயே வாழ்ந்து கொண்டும் இருக்கிறது.

இன்று இரண்டு நாடகங்களும் தத்தம் பலங்களுடனும் பலஹீனங் களுடனும் இயங்கிக்கொண்டிருக்கின்றன. இந்நிலையில் ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுப்பதோ, மற்றொன்றைப் புறக்கணிப்பதோ அர்த்த

மற்றது. இரண்டு நாடகபாணிகளை
உண்மையான பலங்களையும், பலஹீ
காரணங்களையும் அறிவதே நாம் செய்யவே
ஒருங்கிணைந்த நாடகத்தை, ஒரு மூன்றா
உருவாக்கும் முயற்சிக்கு உதவமுடியும்.

மேலோட்டமான பார்வையிலேயே சில உண்மைகளை நாம் கவனத்தில் கொள்ளமுடியும். 19ம் நூற்றாண்டின் கலாச்சார மறுமலர்ச்சி மேற்கத்திய உலகின் பல முற்போக்குக் கருத்துக்களை எடுத்துக்கொண்டு வந்தது. இந்தக் கருத்துகள் இடைக்காலத்தின் நிலவுடைமைச் சமுகத் தளைகளிலிருந்து சமூகப் பொருளாதார விடுதலைக்கான முயற்சிகளில் எழுந்தவை. ஆனால் இந்தியாவில் அவை நிலவுடைமைச் சமூகப் பிடிப்புகள் கொண்ட மத்தியதர புத்திசாலி வர்க்கத்தினராலேயே எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டு வளர்க் கப்பட்டன. இதன் விளைவாக அந்தக் கருத்துகள் நாட்டின் எல்லாப் பகுதிகளிலுமுள்ள முற்போக்குக் கருத்துகளுடன் இணைந்து செயல்வடிவம் பெறாமல் தெளிவற்று நகரங்களிலேயே தேங்கிவிட்டன. இதற்கு மாறாக கிராமப்புறத்திலுள்ள மக்கள் விடுதலைக்கான தொடர்ந்த அவசியத்தில் இருக்கிறார்கள். ஆனால் அவர்களுடைய கருத்துகள் இன்னும் ஒரு மரபுரீதியான சமுதாயத்தைத் தவிர வேறு எதையும் அடிப்படையாகக் கொள்ள வில்லை. இந்த நிலைமை அவர்களுடைய நாடகங்களில் எதி ரொலிக்கிறது. மரபு ரீதியான மற்றும் நாட்டுப்புற நாடகங்கள் கிராமங்களில் பிரபலமாக இருந்தாலும் அவர்கள் கையாள்கிற விஷயங்களும், கருத்துக்களும் தேக்கமுற்றவையாகவும், பழமை யானவையாகவும் அவர்களுடைய சமூக பொருளாதார, கலாச்சார விடுதலைக்கான பிரச்சினைகளுடன் சம்பந்தப்படாதவையாகவும் இருக்கின்றன. ஆனால் நகர நாடகம் நல்ல முன்னேற்றமடைந்த கருத்துகளை ஒருநாகரிக சமூகத்திற்காக கையாள்கிறது. அவர்கள் மனத்தளவில் உத்வேகம் கொள்கிறார்கள். ஆனால் எந்த செயல் பாடுகளிலும் ஈடுபடுவதில்லை. ஈடுபடவும் அவர்களால் முடியாது.

இத்தகைய சூழ்நிலையில் நாம் நகர நாடகம் அல்லது கிராமப்புற நாடகம் எதை செழுமைப்படுத்த விரும்பினாலும் இந்த அடிப் படை முரண்பாட்டின்மீது நம் தாக்குதலைத் தொடுக்கவேண்டும். இவற்றுக்கிடையில் ஒரு தொடர்பை ஒரு ஒருங்கிணைந்த நாடகம் ஒரு மூன்றாம் வகை நாடகத்தின் மூலம் உருவாக்க முயற்சி செய்யவேண்டும்.

மூன்றாம்மகளில் ஒரு அடிப்படையான
..ட கலாச்சாரத்திலுள்ள இந்த முரண்
. அதை நாடகம் மூலமாக மட்டும் சுலப
நகர மற்றும் கிரா..ம என்று நான் நினைக்கவில்லை. ஆனால்
சமூக, பொருளா மாறுதலை உண்டாக்க அத்தியாவசியமாகத்
இந்த முரண்பாற ஒரு இயக்கத்தின் பகுதி என்று நான் நிச்சயமாக
நேவறுப..றன். அதுதான் மூன்றாம் வகை நாடகம் பற்றிய
எண்ணத்தை அர்த்தமுள்ளதாக்குகிறது.

(தன்னுடைய Third Theatre புத்தகத்தின் முன்னுரையில்)

மொழிபெயர்ப்பு : ரெங்கராஜன்

# ஊர்வலம்

வங்க மூலம் : பாதல் சர்க்கார்
தமிழில் : கோ. ராஜாராம்

*(சதாப்தி நாடகக் குழுவினரால் பாதல் சர்க்கார் இயக்கத்தில் 'ராமச்சந்திரபுர்' என்கிற கிராமத்தில் முதன்முதலில் 1974-ம் ஆண்டு நவம்பர் 14-ல் நிகழ்த்தப்பட்டது. இரண்டு நாட்கள் கழித்து நவம்பர் 16-ல் கல்கத்தாவில் 'அகாடமி ஆஃப் ஃபைன் ஆர்ட்ஸ்' மூன்றாம் மாடியில் முற்ற மேடையில் நிகழ்த்தப்பட்டது)*

ஊர்வலம் மேடைநாடகம் அல்ல. திறந்தவெளியில் நான்கு புறமும் பார்வையாளர்கள் சூழ அல்லது பெரிய அறையொன்றின் நடுவில் நிகழ வேண்டிய நாடகம். அறையில் நிகழ்த்தப்பட்டால் சுற்றிச் சுழன்று செல்லும் பாதையாகவும், பாதையின் இருமருங்கும் பார்வையாளர்கள் அமரவும் முடிந்தால் நல்லது. இந்தப் பாதைதான் நாடகம் நடக்கும் இடம். ஊர்வலம் போகும் போது வேடிக்கை பார்க்கிறவர்கள் போலப் பார்வையாளர்கள் தோன்ற வேண்டும். நடிகர்கள் நுழைவு—வெளியேற்றத்துக்கு இரண்டு திறப்புகள். குறிப்பிட்ட நேரத்தில் நாடகத்தின் தொடக்கத்துக்கான மணி ஒலிக்கிறது. குழுவினர் : ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து, ஒரு பெண் பார்வையாளர்களுடன் கலந்து உட்கார்ந்திருக்கிறார்கள் அல்லது இடத்தை தேடிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். மணி ஒலிப்பு நின்றவுடன் வெளிச்சம் அணைந்து போகிறது. இருட்டில் குரலொலிகள்.)

ஒன்று : என்ன ஆச்சு, விளக்கு ஏன் அணைஞ்சு போச்சு ?

இரண்டு: ப்யூஸ் போயிடுச்சா ?

மூன்று : பவர் கட். தினமும் இதே கதிதான்.

நான்கு : ஏதோ சதித்திட்டம் தான் இது ...யாரோ ஒயரை அறுத்துட்டாங்க போலிருக்கு.

ஐந்து : ஜாக்கிரதை! பாக்கெட் பத்திரம்—பர்ஸ் பத்திரம்.

ஆறு : ஒண்ணும் தெரிய மாட்டேங்குதே...

ஒன்று : ஏன் சார், மேலே வந்து விழறீங்க. பார்த்து போகக் கூடாதா ?

இரண்டு: இந்த இருட்டிலே எப்படிய்யா பார்க்க முடியும்? ஆந்தையா! நான் ?

மூன்று : போங்க, நிக்காதீங்க, முன்னாலேபோங்க, போய்கிட்டே இருங்க.

நான்கு : ச்சத்! பார்த்து, இருட்டிலே எங்கேயாவது பள்ளத்திலே தான் போய் விழணும்.

ஐந்து : பாக்கெட் பத்திரம் ! பாக்கெட் பத்திரம்! ஜாக்கிரதை.

ஆறு : ஒண்ணும் பார்க்கவே முடியலை-என்ன ஆச்சு.
(திடீரென்று ஒரு அலறல் குரல்-யாரோ கொலையா னாற்போல)

ஒன்று : என்ன ஆச்சு? என்ன ஆச்சு ?

இரண்டு: இப்படிக் கத்தினது யார் ?

மூன்று : கொலை ! கொலை நடந்து போச்சு!

நான்கு : இல்லை. யாரோ பள்ளத்திலே விழுந்துட்டாங்கபோல.

ஐந்து : கத்தியாலே குத்திட்டாங்க, ஜாக்கிரதை.

ஆறு : லைட்! யாராவது விளக்குப் போடுங்க.

ஒன்று : டார்ச் யார்கிட்டேயும் இல்லையா?

இரண்டு: டார்ச்சைத் தூக்கிகிட்டா வருவாங்க இங்கே?

மூன்று : தீப்பெட்டி இல்லையா? லைட்டர்...

நான்கு : ஏதோ ஒண்ணு வெளிச்சத்துக்கு ஏதாவது.

ஐந்து : பீடி சிகரெட் குடிக்கிறவங்க யாருமே இல்லையா?

ஆறு : (அழுகுரலில்)ஏன்தான் இன்னிக்குக் கிளம்பிவந்தேனோ.
(ஒரிரு தீக்குச்சிகள் எரிகின்றன. சிறுவெளிச்சம், பிறகு மீண்டும் இருட்டு)

ஒன்று : இல்லையே, யாரையும் காணோமே.

இரண்டு: யாரும் இல்லையானா கத்தினது யார்?

மூன்று : கொலைதான் ஆகியிருக்கணும்.

நான்கு : இல்லை, பள்ளத்திலே தடுக்கி விழுந்திருக்கணும்.

ஐந்து : கத்தியாலே குத்திட்டு, பொணத்தையும் கொண்டுபோய்ட் டாங்க.

ஆறு : நான் வீட்டுக்குப் போகணும், வீட்டுக்குப் போகணும். (போலீஸ் அதட்டும் சத்தம் கேட்கிறது.)

போலீஸ்: என்ன இங்கே கலாட்டா?

ஒன்று : விளக்கெல்லாம் அணைஞ்சு போச்சு, இருட்டு.

இரண்டு: யாரோ பயங்கரமாக் கதறின மாதிரி சத்தம் கேட்டது...

மூன்று : கொலை...கொலைதான்.

நான்கு : இல்லை இல்லை, உயிர் இருக்கு, சும்மா விழுந்துட் டாங்க போல.

ஐந்து : கத்தியால குத்திட்டு, பிணத்தையும் கொண்டு போயிட் டாங்க.

ஆறு : போலீஸ்! போலீஸ்!

போலீஸ்: சைலன்ஸ்! சைலன்ஸ்!

(மீண்டும் வெளிச்சம். எல்லோரும் அமைதியாய் இருக் கிறார்கள். ஒரு நுழைவு வாசலில் போலீஸ் நிற்கிறார். நல்ல உயரம், பருத்த உடம்பு, போலீஸ் உடையில். பயம் ஏற்படும்படியான பாவனையில் போலீஸ்)

எங்கே? எங்கே கொலை நடந்திச்சு?

(எல்லோரும் தம்மைச் சுற்றித் தேடுகிறார்கள். எதுவும் கிடைக்கவில்லை)

யாரும் கொலையாகலை?

(அறுவரும் ஒரே நேரத்தில் பேச, புரியாத குரல்கள்.)

ஒன்று : ஆனா, நாங்கள்...

இரண்டு: நல்லா காதிலே விழுந்ததே...

மூன்று : கோரமான கொலை...

நான்கு : பள்ளத்திலே தடுக்கி...

ஐந்து : கத்தியாலே குத்திட்டாங்க...

ஆறு : என்னமோ கலாட்டா...

(போலீஸின் அதட்டலில் மௌனமாகிவிடுகிறார்கள்.)

போலீஸ்: பொய்யும் புரட்டும் பேசிகிட்டு நிக்காம, எல்லோரும் வீட்டுக்குப் போங்க...உம்.

(போலீஸ் முன்னே வருகிறார். அறுவரும் அதட்டலுக்குப் பயந்து நகர முயல்கிறார்கள். திடீரென்று பார்வையாளர்கள் நடுவிலிருந்து ஒரு பையன் எழுந்து, பதட்டத்துடன் விழுந்தடித்துக் கொண்டு பாதையில் கதறியபடி விழுகிறான். அறுவரும், மீண்டும் சேர்ந்தாற்போல் குரல் எழுப்புகிறார்கள்.)

ஒன்று : அவன்தான், அவன்தான்.

இரண்டு: பின்னே... சத்தம் கேட்டதே.

மூன்று : கொலைன்னுதான் சொன்னேனே.

நான்கு : பள்ளத்திலே விழுந்தவன், உயிர்போயிருச்சோ...

ஐந்து : அதோ, பிணம்.

ஆறு : அய்யோ, அம்மா...

போலீஸ்: (பெருத்த அதட்டலுடன்) சைலன்ஸ்!

(எல்லோரும் மௌனமாகிறார்கள்)

யாரும் கொலையாகலை. போங்க வீட்டுக்குப் போய்ச்சேருங்க.

(வேகமாக முன்னே நடக்கிறார். அறுவரும் நகர்ந்து போகிறார்கள். போலீஸ் சுற்றிச் சுற்றி வருகிறார். பையனின் குரல் கேட்கிறது. முதலில் மெலிதாகவும், பிறகு கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் உரக்கவும். பேசியபடி பையன் எழுந்து உட்கார்ந்து, நின்று, நடந்து, பார்வையாளர்களின் கவனத்தையும், போலீஸின் கவனத்தையும் ஈர்க்கும் வண்ணமாய்ப் பேச முற்படுகிறான். ஆனால் போலீஸ் பையனைக் கவனிப்பதேயில்லை.)

பையன்: நான்தான் கொலையாயிட்டேன். நான்தான். இதோ இங்கேதான் என்னைக் கொலை பண்ணிட்டாங்க. நான், என்னைப் பாருங்க. இங்கே இருக்கேன். என்னைக் கொலை

செஞ்சுட்டாங்க. இப்பத்தான் என்னை இப்பத்தான் கொலை பண்ணினாங்க. இன்னைக்கு நான் கொலையாகறேன். நேத்து நான் கொலையானேன். முந்தாநாள் என்னைக் கொலை பண்ணினாங்க. முந்தா நாளுக்கு முதல் நாள், போன வாரம், போன மாசம், போன வருஷம். நான் தினமும் கொலையாகிறேன். தினமும் கொலை. தினமும் சாவு. நாளைக்கும் என்னைக் கொல்லுவாங்க. நாளைக்கு, நாளை மறுநாள், வர்ற வாரம், வர்ற மாசம், வர்ற வருஷம். நான், நான், ஏன் என்னைப் பார்க்க மாட்டேங்கறீங்க? ஏன் நான் சொல்றதைக் கேட்க மாட்டேங்கறீங்க? நான்...நான்... இங்கே நான் இப்பத்தான்...செத்துப் போயிட்டேன்...தினமும் கொலை பண்றாங்க என்னை... தினமும் சாவு, தினமும் கொலை.

(பையன் மீண்டும் 'ஓ'வென அலறியபடி, பாதையில் துவண்டு விழுகிறான். போலீஸ், எதையும் பார்க்காமல், எதையும் கேட்காமல், உடம்பைக் குலுக்கிக் கொண்டு நடந்து சென்று விடுகிறார். வேறொரு நுழைவு வாசலில் குழுவினர் அறுவரும் பாடியபடி நுழைகிறார்கள்.)

குழுவினர் : பஜகோவிந்தம் பஜகோவிந்தம்.

பஜகோவிந்தம் மூடமதே.

சாமியே சரணம் அய்யப்பா சரணம்.

ரகுபதி ராகவ ராஜாராம்

பதீத பாவன சீதாராம்.

(பையனின் அருகில் வந்தவுடன், பையனைத் தூக்கிக் கொண்டு, நாலுபேர் போகிறார்கள். பஜனைப்பாடல் அழுகையாய் மாறுகிறது. கடைசியாய், 'கோவிந்தா, கோபாலா' என்று அரற்றல்)

குழுவினர்: கோபாலா, கோவிந்தா. கோவிந்தா, கோபாலா.

(பையனின் உடலைச் சுமந்து குழுவினர் வெளியேற்றம். இன்னொரு வழியில், கோமாளித் தொப்பி அணிந்த கிழவன் குதித்துக்கொண்டு வருகிறான்.)

கிழவன்: ஆகா...கா...கா...ஊஹா...ஹா...ஊர்வலம்! ஊர்வலம்! கல்யாண ஊர்வலம் வரும், உல்லாசம் தரும். ம்...ம் பாத யாத்திரை...ஒரு ஊர்வலம். சவயாத்திரை... ஒரு ஊர்வலம்.

அந்த ஊர்வலம், இந்த ஊர்வலம். எந்த ஊர்வலம். வாங்க ஊர்வலம் போகுது. வாங்க, வாங்க சீக்கிரம்.

(நாடகத்திற்குத் தாமதமாக வந்த பார்வையாளர்களை இந்த நேரத்தில் அழைத்து உட்கார வைக்கலாம்.)

உட்காருங்க, ரெண்டு பக்கமும் நல்லா. நல்லா வசதியா உக்காத்துக்கங்க. ஊர்வலம்...ஊர்வலம் போகுது. புரட்சி ஊர்வலம், மிலிட்டரி ஊர்வலம், மௌன ஊர்வலம், அறை கூவல் ஊர்வலம்...

குழுவினர் : (பாடல்) ஊர்வலம்! ஊர்வலம், ஊர்வலம், ஊர்வலம்!

(குழுவினர் நுழைந்து, பாடிக்கொண்டே கிழவனின் அருகில் வருகிறார்கள். கிழவனின் அருகில் வந்தவுடன், 'ஒன்று' கிழவனின் தொப்பியை எடுத்துக் கொள்கிறான். கிழவனும் குழுவினரின் பின்னால் பாடிக்கொண்டே போகின்றான். குழுவினர் வெளியேறிய பின், கிழவன் மட்டும் பின்தங்கி விடுகிறான்.)

கிழவன் : நான் ரொம்பச் சின்ன பையனா...ரொம்ப ரொம்பச் சின்ன பையனாய் இருந்தப்ப, ஒருநாள் காலை நேரம், விடிந்ததும் விடியாத ரம்மியமான பொழுது, பனிபடர்ந்த அழகிய நேரம். என் அப்பாவின் கையைப்பிடிச்சுகிட்டு நடந்து போய்கிட்டு இருந்தேன். ஒற்றையடிப் பாதையில், சருகுகள் சரசரக்க, மரத்தில் மலர்கள் மணம்பரப்ப, ஈரமண்ணின் புது விதமான வாசனை வந்த நேரம். வளைந்து, வளைந்து போகிற பாதை. பின்தங்கின பாதை, முன்னே விரிந்து நெடி தாய்ச் செல்கிற பாதை.

(நடக்க ஆரம்பிக்கிறான்.)

எல்லாப் பாதையிலும் நடந்தா முடிவிலே இன்னொரு பாதை, நடந்தா இன்னும் ஒரு பாதை, நடந்தா திருப்பத்திலே இன்னொரு பாதை, அப்புறம் நடந்தா, இன்னொரு பாதை, நடந்தா திருப்பி இன்னொரு பாதை. (நின்று விடுகிறான்) அப்பத்தான் அப்பா சொன்னார். வாடா தம்பி திரும்பிப் போயிடலாம். நான் சொன்னேன் இன்னும் கொஞ்ச தூரம் நடக்கலாம். அந்தத் திருப்பம் வரைக்கும், அந்தத்திருப்பத் திலே என்ன இருக்குன்னு நான் பார்க்கணும். (மீண்டும் நடக்கிறான்.) திரும்பி இன்னொரு பாதை, அப்பா சொன்

னார், வாப்பா திரும்பிப் போகலாம். நான் சொன்னேன், அந்தத் திருப்பத்திலே என்ன இருக்குன்னு பார்க்கலாம். அப்புறம் இன்னொரு திருப்பம், திரும்பிப் போகலாம். இன்னொரு திருப்பம்...

(வெளியிலிருந்து குழுவினரின் குரல்)

குழுவினா: பையா, நீ திரும்பி வா, பையா, திரும்பி வா.

கிழவன்: (குரலுடன் இணைந்து) இதோ, இன்னும் கொஞ்ச தூரம், கொஞ்சம் போலஅங்கே திருப்பம், அதோ...

(பேசியபடியே கிழவன் வெளியேறுகிறான்.)

குழுவினர்: (வெளியிலிருந்து, ஒரே குரலாக) பையா... (சற்று உரக்க) பையா... (பயத்துடன் அலறியபடி) பையா...

(கிழவன் வெளியேறவும், குழுவினர் நுழையவும் சரியாக இருக்கிறது. பாதையில் வெவ்வேறிடத்தில் நின்றபடி, பார்வை யாளர்களை நோக்கி.)

ஒன்று: நீங்க யாராவது எங்க பையனைப் பார்த்தீங்களா?

இரண்டு: சின்னதா மூக்கு, அமுங்கின கண், கொஞ்சமா தலைமுடி.

மூன்று: வயசிலே சின்னவன், படிப்பிலே சின்னவன், அறிவிலே சின்னவன்.

நான்கு: உடம்பு கொஞ்சம் சரியில்லை, மனசு கொஞ்சம் சரி யில்லை, மூளை கொஞ்சம் சரியில்லை.

ஐந்து: கொஞ்சம் பைத்தியம். கொஞ்சம் அழகு, கொஞ்சம் சபலம்.

ஆறு: நீங்க யாராவது பையனைப் பார்த்தீங்களா?

(நிற்கிறார்கள் பாதையில் வெவ்வேறு இடங்களில்.)

ஒன்று: காணவில்லை! காணவில்லை! பெயர் பையன். வயது குறைவு. அமுங்கின மூக்கு, மெலிந்த தேகம், மூளை கொஞ்சம் கோணல். யாரும் இவனைக் கண்டுபிடித்தால் தயவு செய்து பத்திரிகை அலுவலகத்தில் தகவல் கொடுக்கவும்.

இரண்டு: உடம்பில் ரத்தக்கறை. பையன் என்கிற சிறுவன். அரசியல் கட்சியில் இருந்தானா என்று தெரியவில்லை.

உயிருடனோ, பிணமாகவோ அவனைக் கண்டுபிடித்தால், அருகே இருக்கும் காவல் நிலையத்தில் தகவல் தெரிவியுங்கள்.

மூன்று: ஹலோ! ஹலோ! பார்டர் செக்யூரிட்டி! ஹலோ இண்டர் போல்! பையன் தப்பிவிட்டான். அலெர்ட்...எச்சரிக்கை.

ஆறு: ஆகாஷ்வாணி கல்கத்தா, ஆகாஷ்வாணி தில்லி, ஆகாஷ் வாணி பாம்பே, மதராஸ், கான்பூர், பெங்களூர், கௌஹாத்தி, இம்ஃபால். பையனைப் பற்றிய தகவல் தேவை. டிங்...டாங்.

நான்கு: எஸ்—ஓ—எஸ்! எஸ்—ஓ—எஸ்! எம். வி. மாருதி, எஸ். எஸ். லிபர்ட்டி, எம். வி. ப்யூஜியாமா, எஸ். எஸ். ட்ராகுலா, எம். வி. ஜலராஜ், ஜலதூதன், ஜலமோகிணி, ஜலஜா...

ஐந்து : ஹலோ, ஹலோ...ஸ்புட்னிக் ட்வெண்டி டூ, லூனா தர்ட்டித்ரீ, அபோலோ ஃபார்ட்டி ஃபோர், ஊர்வசி ஃபிஃப்டி ஃபைவ்...
(மீண்டும் நடக்கத் தொடங்குகிறார்கள்)

ஒன்று : பையா, நீ எங்கிருந்தாலும் திரும்பிவா...

இரண்டு: உன் அப்பா அம்மா அழுதுகொண்டே தூங்குகிறார்கள்...

மூன்று : உன் தம்பி தங்கை அழுதுகொண்டே விளையாடுகிறார்கள். அழுதுகொண்டே தூங்குகிறார்கள்...

நான்கு : உன் மாமா, மாமி, சித்தப்பா, சித்தி எல்லோரும் அழுது கொண்டே சாப்பிடுகிறார்கள், சாப்பிட்டுக்கொண்டே அழுகிறார்கள் ...

ஐந்து : பையா, திரும்பிவா நீ விரும்பியதெல்லாம் கிடைக்கும்...

ஆறு : பேட், பந்து, பிஸ்கட், சாக்லேட்...

ஒன்று : நோட்டு, புத்தகம், ஸ்கூல், காலேஜ்...

இரண்டு: பாஸ் ஃபெயில், வேலை, தொழில்...

மூன்று : வீடு, நிலம், மாடி, மனை...

நான்கு : மண், பொன், பொருள், சொத்து...

ஐந்து : சுகம், போகம், மோட்சம், சொர்க்கம்...

ஆறு : மனைவி, மக்கள், பேரன், பேத்தி...

குழுவினர்: எல்லாம் கிடைக்கும் திரும்பிவா! எல்லாம் கிடைக்கும் திரும்பிவா!

(இதனூடேயே பாடல் ஒலி)

திரும்பி வா, திரும்பிவா, விரும்பிவா, விரும்பிவா!
திரும்பி வா, வீட்டுக்கு, போகாதே, காட்டுக்கு!
திரும்பி வா. திரும்பிவா, விரும்பி வா, விரும்பிவா!

(பாடிக்கொண்டே குழுவினர் போய் விடுகிறார்கள். இன்னொரு வழியாகக் கிழவன் வருகிறான்)

கிழவன்: அப்பா அம்மா வச்ச பேர் பையன். ஆயிரமாயிரம் அப்பா அம்மாக்கள். ஆயிரமாயிரம் பையன்கள். பையன்னா சின்னவன். சின்னவன்னா, வளர்ந்து பெரியவன் ஆகாதவன். வளராம, பக்குவப்படாம இருக்கிறவன். பையன் என்றால் அறியாப்பையன், தெரியாப்பருவம். பாவம் பையன். (வெளியேயிருந்து குழுவினரின் குரல் மட்டும்.)

குழுவினர்: (குரல்) திரும்பிவா, பையா, திரும்பிவா. (கிழவன் நடந்தபடி, அவர்கள் குரலை ஒத்தகுரலில் பதில் சொல்பவன் போல)

கிழவன் : பையன் காணாமப் போயிட்டான்...

குழுவினர்: திரும்பி வா பையா, திரும்பி வா...

கிழவன் : பையன் திரும்பி அந்த வீட்டுக்கு வரமாட்டான்.

குழுவினர்: திரும்பி வா, பையா, வீட்டுக்குத் திரும்பி வா.

கிழவன் : இனிமேல் இல்லை அந்த வீடு. திரும்பி வந்தாலும், இன்னொரு வீடு, நிஜமான வீடு, நிஜமா ஒரு நிஜமான வீட்டுக்கு...

குழுவினர்: திரும்பி வா, பையா, திரும்பி வா. (குழுவினரின் குரல் தொலைவில் மெல்லக் கரைந்து போகிறது. கிழவன் இயல்பானகுரலில் பேசுகிறான்.)

கிழவன் : ஆனால், வழி இல்லையே! திரும்பித் திரும்பி ஒரே பாதைதான். திருப்பம் திரும்பி, திருப்பம் திரும்பி ஒரே பாதை தான். எங்கே ஊர்வலம்? எந்த ஊர்வலம் வழி காண்பிக்கும்? உண்மையிலேயே ஒரு நிஜமான ஊர்வலம். (திடீரென்று வெளியிலிருந்து ஒரு அலறல். பையனின் அலறல்) என்னது ? யாரது ? செத்துட்டானா ? கொலையாயிட்டானா? அப்ப காணாமப் போகலையா? எங்கே? அந்தத் திருப்பத்திலே ? திரும்பி அந்த மூலையிலே ? திரும்பித் திரும்பி...

(பேசியபடியே திருப்பத்தைக் கடந்து கிழவன் வெளியேறுகிறான். குழுவினர் வருகின்றனர். ஒன்றின் கையில் செய்தித் தாளில் செய்த தொப்பிகள்)

ஒன்று: பேப்பர், சார்...பேப்பர். ஹிண்டு, எக்ஸ்பிரஸ், ஸடேட்ஸ்மன், தந்தி, தினமணி...பேப்பர், பேப்பர்...

(ஒன்றைக் கடந்து போகும் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு தொப்பியை வாங்கி அணிந்து கொண்டு பாதையில் பரவலாய் நின்று கொள்கின்றனர். ஒன்று-ம் தொப்பியை அணிந்து கொள்கிறான்)

இரண்டு: மத்திய கிழக்குப் பகுதியில் மீண்டும் யுத்தம்.

மூன்று : உலகம் முழுவதும் எண்ணெய் விலையேற்றத்தினால் சிக்கல்.

நான்கு : பசிஃபிக் கடலில் மீண்டும் அணுகுண்டு சோதனை.

ஐந்து : தேசிய திட்டக் கமிஷன் இன்று கூடியது.

ஆறு : செயற்கை உடல் உறுப்புகள் குறித்து ஆராய்ச்சி.
(அறுவரும் மெல்ல நடக்கிறார்கள்.)

ஒன்று : பெருவில் பூகம்பம்.

இரண்டு: பங்களாதேஷ் நாட்டில் புயல்.

மூன்று : சிலியில் ராணுவப்புரட்சி.

நான்கு : இத்தாலியில் ரெயில் விபத்து.

ஐந்து : ஜப்பானில் பணவீக்கம்.

ஆறு : நியூஜிலாந்தில் டெஸ்ட் மாட்ச்.
(மீண்டும் களைப்படைந்தவர் போலத் தயங்கிய நடை.)

ஒன்று : ரேஷன் அரிசி விலை ஏறியது.

இரண்டு: கடலை எண்ணெய்க்குப் பதிலாக பாமாயில்.

மூன்று : கிடங்கில் லட்சரூபாய் மதிப்புள்ள சீனி பாழாகியது.

நான்கு : அரசு போக்குவரத்தில் நஷ்டம்.

ஐந்து : ரெயில்கள் தாமதமாய் வந்தன.

ஆறு : மீண்டும் தேர்வுகள் ஒத்திவைப்பு.
(பாதையில் பரவலாய் நின்று கொள்கிறார்கள்)

ஒன்று : வறட்சி நிலைக்கு நம்மை தயார் செய்து கொள்ள வேண்டும் —என்றார் பிரதம மந்திரி.

இரண்டு : தலைநகர் அபிவிருத்திக்கு முயற்சி செய்வோம்—என்றார் முதல்மந்திரி.

மூன்று : எண்ணெய் உற்பத்தியில் முதலிடம் பெறுவோம்—என்றார் உணவு மந்திரி.

நான்கு : நகரின் நடைபாதை நகராட்சிக்கு சொந்தம்—என்றார் நகர மேயர்.

ஐந்து : ஆன்மீக வழியே வளர்ச்சிக்குவழி என்றார் ஜகத்குரு.

ஆறு : பாருக்குள்ளே நல்லநாடு எங்கள் பாரத நாடு—என்றார் மகாகவி.

(மேற்குறிப்பிட்ட வசனங்கள், அன்றைய செய்தித்தாளி லிருந்து கூட எடுத்துக் கொள்ளலாம். 'ஆறி'ன் வசனம் மட்டும் மாற்றப்பட வேண்டாம். வாயால், அறுவரும் சைரன் ஒலி எழுப்பிக்கொண்டே அறுவரும் ரெயில்போல ஒருவர் பின் ஒருவர் ஆகின்றனர். 'சிக்சிக்' என்று ஒலியெழுப்பியபடி, ஒரு வட்டம் நடந்து, பின்பு பாதையில் சிதறி நின்று கொள் கிறார்கள். ரெயில் பெட்டிக்குள் நிற்பதுபோல் தோற்றம்)

ஒன்று: ரெயிலில் பயணம் செய்யும் தாய்மார்களே! பெரியோர்களே! உங்களுக்குஒருவார்த்தை. பாருங்கள்நீங்க எல்லாருமே பேனா வச்சிருக்கீங்க. வச்சிருக்கீங்களா இல்லையா? இப்ப இங்கே உங்களுக்கு ஒரு புது பேனா—அறிமுகத்திற்காக கொண்டு வத்திருக்கோம். பேனாவோட பெயர்—ஃபுங்சுங் ...சீனாவிலே தயார் ஆன பேனாவான்னு கேக்கறீங்களா? இது சைனீஸ் பேனா இல்லை. இதே மாதிரி ஒரு சைனீஸ் பேனா வாங்க ணும்னா பதினெட்டு ரூபா ஆகும். ஆனா, இதையே நாங்க ஒரு ரூபாய்க்குக் கொடுக்கறோம். ஒரே ஒரு ரூபாதான். மூணுபேனா சேர்ந்தமாதிரி வாங்கினா ரெண்டரை ரூபாதான். கேட்டு வாங்கிக்கங்க! இந்த விலையிலே, இந்தப் பேனா இங்கே மட்டும்தான் கிடைக்கும். கம்பெனி விளம்பரத்துக்காக ஒரு ரூபாய்க்குக் கொடுக்கறோம். மூணு பேனா வாங்கினா ரெண்டரை ரூபா.

(மற்றவர்களும் ஒரே நேரத்தில் குரல் கொடுக்கிறார்கள்)

இரண்டு: பெப்பர்மிண்ட்! பெப்பர்மிண்ட்!

மூன்று : தண்ணி வேணும்கறவங்க வாங்கிக்கங்க...

நான்கு : பீடி சிகரெட்! சிகரெட் பீடி!

ஐந்து : டீ, காஃபி! டீ, காஃபி!

ஆறு : (பிச்சைக்காரியாக) அய்யா! அம்மா! கொஞ்சம் தருமம் பண்ணுங்க!

(ஒன்று நின்றுவிடுகிறான்.)

ஒன்று : டல்ஹௌஸி! டல்ஹௌஸி போறது பஸ்!

(மற்றவர்கள் ஒன்றை நோக்கி ஓடுகிறார்கள். பஸ்ஸில் ஏறிப் பயணப்படும் பாவனையில்)

இரண்டு: யோவ். காலுய்யா கால்! கொஞ்சம் நகரு!

மூன்று : என்னய்யா இது சொல்லிக்கிட்டே, என் காலை மிதிக்கறே!

இரண்டு: என்ன செய்யறது? கால்வைக்க இடம் இல்லையே.

மூன்று : அடுத்த பஸ்லே வர்றதுதானே!

இரண்டு: ஏன் நீதான் அடுத்த பஸ்லே வர்றது.

ஒன்று : சரி சரி, விடுங்க.

நான்கு : இறங்கணும் இறங்கணும். பஸ் நிக்கட்டும்.

ஐந்து : ஒரேயடியா டல்ஹௌஸீ போய் இறங்கிக்கலாம்.

நான்கு : டல்ஹௌஸியா? இங்கேதானே நான் கடைக்குப் போகணும்.

ஐந்து : டல்ஹௌஸிலேயும் கடையெல்லாம் இருக்கு.

இரண்டு: அய்யா! கொஞ்சம் முன்னே போங்க. முன்னாலே எவ்வளவு இடம் இருக்கு. யாரும் முன்னாலே போக மாட்டாங்க.

மூன்று : வங்காளிங்க முன்னேறவே மாட்டாங்க அய்யா!

ஐந்து : யோவ், என் வேட்டியை நீ ஏன்யா மடிச்சுக் கட்டறே?

நான்கு : ஆங்! அப்ப என் வேட்டி எங்கே?

ஐந்து : அதோ கீழே புரளுதே.

நான்கு : ஆமாமாம்...

ஐந்து : பார்த்துப் பார்த்து! என் வேட்டியை விடுப்பா.

ஆறு : கண்டக்டர், நான் இறங்கணும். கொஞ்சம் வழிவிடுங்க.

மூன்று : போம்மா, நகர்ந்துக்கச் சொல்லிட்டுப் போயேன்மா.

இரண்டு: உம்! ஆஃபீஸ் நேரத்திலே ஏன்தான் பொம்பளைங்க பஸ்லே ஏற்றாங்களோ!

ஆறு : நாங்களும் ஆஃபீஸ் போகணும், தெரியுமா?

இரண்டு: பொம்பளைங்க ட்ராம்லே போகக் கூடாதோ?

நான்கு : ஏன்யா, சும்மா நொச்சு நொச்சுன்னு பேசிக்கிட்டிருக்கீங்க. பொம்பளைங்ககிட்டே மரியாதையாப் பேசறதில்லை?

இரண்டு: ஏன், ஏன் என்ன பேசிட்டேன் இப்ப?

ஐந்து : அய்யய்ய, விடுங்களேன்பா, விடுங்க...

ஆறு : போகட்டும் விடுங்க, நான் இறங்கணும்.

ஒன்று : கொஞ்சம் இறங்கி நில்லுங்களேன். லேடீஸ் இறங்கறாங்க தெரியலை?
(ஆறு இறங்குகிறாள்)
போலாம், ரைட்.

ஆறு : நில்லுங்க, நில்லுங்க—செருப்பு, என் செருப்பு...
(ஆனால் பஸ் நிற்காமல் போகிறது)

ஐந்து : நாளைக்கு இதே நேரத்துக்கு வாங்க, செருப்பு கிடைச்சுடும்.

(மீண்டும் சைரன் ஒலி, 'மூன்று' 'நான்கு' 'ஐந்து' ஓரிடத்தில் மெஷின்போல ஆகிறார்கள். 'ஆறு' இன்னோர் இடத்தில் டெலிஃபோன் ஆபரேட்டர்போல. ஒன்றும் இரண்டும் திரும்பித் திரும்பி வந்தபடி பேசுகிறார்கள். எல்லாப் பேச்சும் ஒரே நேரத்தில்)

ஒன்று: ரூபா முப்பத்தஞ்சு பைசா இருபது! எண்பத்து மூணு முப்பது. முப்பத்தஞ்சு ரூபா எழுபத்தஞ்சு பைசா. த்ரீ பெர்ஸென்ட், ஸெவன் அண்ட் ஹாஃப் பெர்ஸெண்ட். செலான் வவுச்சர். ஷேர் போனஸ். டிவிடெண்ட். ஈக்விட்டி. லிக்விடேஷன்.

இரண்டு: டன். குவிண்டால். பவுண்ட். கிலோ கிராம். ஃபுட் மீட்டர். காலன். பைண்ட். லிட்டர். டஜன். க்ரோஸ். பெட்டி. வாகன். பாக்கெட் ஃபைல்.

ஆறு: ஃபோர் சிக்ஸ் த்ரீ ஃபைவ் டூ ஃபோர், எஸ் சார். ஹலோ, பேசுங்க. ஹலோ, ட்ரங்க்கால் ஃப்ரம் பாம்பே. ஹலோ த்ரீ

ஃபோர் எயிட் டு டபுள் ஃபோர். நீங்க வச்சுருங்க. ஹலோ, எங்கேஜ்ட். ஹலோ லைன் பிஸி. ஹோல்ட் ஆன் ப்ளீஸ். (மீண்டும் சைரன்ஒலி. அறுவரும் நடந்தபடி பேசுகிறார்கள். 'ஐந்து' 'ஆறு' இருவரும் இணைந்து நடக்கிறார்கள்)

ஒன்று: வாங்க சார், வாங்க...இரண்டு ரூபா டிக்கெட், எட்டு ரூபாய்க்கு, வாங்கிட்டுப் போங்க—ஹவுஸ்ஃபுல் ஆயிடுச்சு... சீக்கிரம்... வேணுமா சார்.

இரண்டு: டேபிள் நம்பர் டுவிலே ஒரு பரோட்டா. ஏழாம் நம்பர் ரெண்டு கப் டீ. ரெண்டு நாப்பது அங்கே. ரெண்டு ஃபிஷ் ஃப்ரை அங்கே கொடுப்பா. டேபிளைத் துடைப்பா. மூணு அறுபது.

மூன்று: (சாதகம் செய்கிறான்) ச...ரி...க...ம...க...ம...

நான்கு: (டென்னிஸ் விளையாடுகிறான்) டக்! டக்! ஃபிஃப்டீன் லவ்! டக்! டக்! தர்ட்டி ஃபிஃப்டீன்.

ஐந்து: நேத்து என்ன நீ ரொம்ப சீரியஸா இருந்தே... பேசாம...

ஆறு: நானா? நீதானே மூஞ்சியைத் தூக்கி வச்சுகிட்டு இருந்தே... (சிறிது கழித்து, 'ஒன்று' ஒருவாசலின் அருகில் நின்று கடியாரத்தைப் போல, மணியடிக்கத் தொடங்குகிறான். வெளிச்சம் சிறிது குறைகிறது. மீதி ஐந்துபேரும் ஒவ்வொரு வராய் வெளியேறுகிறார்கள். ஒன்றும் போய்விடுகிறான். இன்னொரு பாதையின் வழியாகக் கிழவன் நுழைகிறான்)

கிழவன்: ஊர்வலம், ஊர்வலம், நான் தொலைஞ்சு போயிட்டேன். நான் ஒவ்வொரு பாதையா, ஒவ்வொரு ஊர்வலமா தேடிக் கிட்டேயிருக்கேன்...என் வீட்டுக்குப் போகிற பாதையை. அந்தப் பழைய வீடு இல்லை, நிஜமான வீடு, நிஜமாகவே ஒரு உண்மையான வீடு. ஊர்வலம், ஊர்வலம்...

(இன்னொரு பாதையின் வழியாக வெளியேறிவிடுகிறான். வெளியேறும் நேரம், பையன் வெளிப்படுகிறான். கிழவன் போலவே நடந்தபடி)

பையன்: ஊர்வலம். ஊர்வலம் தெருவெல்லாம் ஊர்வலம். தினமும் தெருவில் ஊர்வலம். ஊர்வலம் போகிற கால்களின் கீழே மிதிபட்டு நசுங்கி, நான் சாகிறேன்...கொலையாகிறேன்... ஊர்வலம், ஊர்வலம்.

(கடைசியில் பையன் குரலில் வேதனை. அவன் போய்விடுகிறான். போலீஸ் அதே வேளையில் நுழைகிறான்.)

போலீஸ் : அமைதி!

(முழு வெளிச்சமும் தெரிகிறது.)

யாரும் கொலையாகலை. யாருமே காணாமல் போகலை. எல்லாம் ஒழுங்கா இருக்கு. நடக்கட்டும் ஊர்வலம்.

(பாதையில் நடந்து வெளியேறுகிறான். குழுவினரில் 'ஒன்று' முதல் 'ஐந்து' வரை பேண்ட் வாத்தியக் குழுவினர் போல நுழைகின்றனர். சினிமா சங்கீதம், பாட்டு ஒலி. பிறகு பேண்ட் வாத்தியக்குழு தேர் இழுக்கும் குழுவாக மாறுகிறது. தேர் இழுத்தபடி கோஷம் இடுகின்றனர். பிறகு உர்ஸு இழுக்கும் மொஹரம் ஊர்வலம் 'ஹஸன், ஹுஸேன்' என. பிறகு கிறிஸ்துமஸ் பாடல்கள். பிறகு துர்கை, லட்சுமி, காளி போன்ற தெய்வங்களை வாழ்த்திப் பாடிக்கொண்டு ஊர்வலம். ஒரு குருதேவர் வருகிறார்.)

குழுவினர்: குருஜி! குருஜி!

குரு: மனிதன் குழந்தையாய்ப் பிறக்கிறான். குழந்தைகளே நாட்டின் எதிர்காலம்.

குழுவினர் : குருஜி! குருஜி!

(குழுவினர் இடம் பெயர்ந்து, பாதையில் வேறு இடத்தில் அமர்கிறார்கள் குருஜி அங்கு போகிறார். ஒவ்வொரு முறையும் இப்படியே இடப் பரிமாற்றம் நிகழ்கிறது.)

குரு: குழந்தை பெரியவனாகி வேலைக்குப் போவான். வேலையே நமக்கு எதிர்காலம்.

குழுவினர்: குருஜி! குருஜி!

குரு : பெரியவர்கள் எல்லாம் முதுமை அடைகிறார்கள். முதியவர்களே நாட்டின் கடந்தகாலம்.

குழுவினர்: குருஜி! குருஜி!

குரு: நம் மகத்தான நாட்டின், மகத்தான கடந்தகாலம், மகத்தான நிகழ்காலம், மகத்தான எதிர்காலம் —எல்லா காலங்களையும் நாம் ஒருமிக்கச் செய்யவேண்டும்.

குழுவினர்; குருஜி! குருஜி!

குரு : காலத்தை வெல்லும் கருத்து இது.

குழுவினர்: குருஜி! குருஜி!

குரு : ஒரே விதமாய் நாம் கடந்தகாலம், நிகழ்காலம், எதிர் காலத்தை இணைப்போம்.

குழுவினர்: குருஜி! குருஜி!

(குரு போய் விடுகிறார். குழுவினர் எழுந்து பாடியபடி வலம் வருகிறார்கள்)

குழுவினர்: எல்லாம் ஒன்றே! எல்லாம் ஒன்றே!
ஒன்றே குலம்! ஒருவனே தேவன்!
ஒன்றே தேசம்! ஒன்றே காலம்!
வந்தே மாதரம்! வந்தே மாதரம்!

ஒன்று : (உரத்த குரலில்) வந்தே மாதரம்!

குழுவினர்: (இடைவெளிவிட்டு) வந்தே மாதரம்!
(பாடல்) வந்தே மாதரம்!
சுஜலாம் சுஃபலாம் மலயஜ ஷீதலாம்
ஷஸ்யஷ்யாமலாம் மாதரம்!

ஒன்று : (மீண்டும் உரத்தகுரலில்) வந்தே மாதரம்!

(எல்லோரும் பாதையில் வெவ்வேறு இடங்களில் சென்று நிற்கிறார்கள்)

இரண்டு: பெற்ற தாயும் பிறந்த பொன்னாடும் மறந்திட வேண்டாம். மறந்திடவேண்டாம்.

மூன்று : மகிமை பொருந்திய ஆங்கிலேயரின் ஆட்சியே வாழ்க!

நான்கு : (பாடல்) God save the noble king! Long live our gracious king! God save the king.

ஐந்து : Death to the British dogs!

(வாயால், குண்டு வெடிக்கும் ஒலியை எழுப்புகிறான்.)

நான்கு: Death to the terrorists!

(வாயால், துப்பாக்கிச் சூடு ஒலி எழுப்புதல். குழுவினர் பாட முயற்சி—தாளமிட்டு—நடனமிட்டபடி. தேசியகீதம் ஒன்று இசைக்கலாம். மூலத்தில் நஸ்ரூல் இஸ்லாம் பாடல் தரப்பட்டுள்ளது. தமிழில் பாரதி பாடலை எடுத்துக் கொள்ளலாம்)

ஒன்று : சுயராஜ்...யம்!

இரண்டு: அகிம்...சை!

மூன்று : ஒத்துழை...யாமை!

நான்கு : சத்தியாக்...கிரகம்!

ஐந்து : ராட்...டை!

ஒன்று : இந்து முஸ்லீம் ஒன்றுபடுங்கள்.

இரண்டு: Quit India!

மூன்று : Do or Die !

நான்கு : செய் அல்லது செத்துமடி!

ஐந்து : வெள்ளையனே வெளியேறு!

(ஒன்று திடீரென்று தனித்துக்குதித்துப் போகிறான் ஒருபுறம்)

ஒன்று : பாகிஸ்தானைப் பிரித்து விட்டு வெளியேறு.

(குழுவினர் இரண்டு பகுதியாய்ப் பிரிகின்றனர்.)

ஒருபகுதி: அல்லா ஹோ அக்பர் !

மறுபகுதி: வந்தே மாதரம் !

(இரண்டு மூன்று முறை மேற்கண்ட குரல்கள் எழுகின்றன. சண்டை.)

குழுவினர்: அடி உதை, குத்து வெட்டு.

(மண்ணில் குழுவினர் விழுந்து புரள்கிறார்கள். எழுந்து தள்ளாடி நடந்து வருகிறார்கள்.)

குழுவினர்: அய்யா இங்கே அகதிகள் முகாம் எங்கே இருக்கு... கொஞ்சம் சொல்லுங்களேன்.

(ஒரு ஆள் நின்று பாடத்தொடங்குகிறான். இதுவும் ஒரு தேசியப்பாடல். மூலத்தில் கவி இக்பால் அவர்களின் 'ஸாரே ஜஹான் ஸே அச்சா ஹிந்துஸ்தான் ஹமாரா' சொல்லப்படுகிறது. பாரதியின் 'பாருக்குள்ளே நல்ல நாடு' பாடல் இக்பாலின் கவிதையை ஒத்தது. பாடல்பாடுகிற ஒன்றின் அருகில் அனைவரும் சென்று பாடுகின்றனர்.)

ஒன்று : இது போலிச் சுதந்திரம்

குழுவினர்: மறந்துவிட வேண்டாம். மறந்துவிட வேண்டாம்.
(கோஷங்களைத் தொடர்ந்து பாடல்)
மூக்கை நுழைத்து புண்களை பெற்றோம்.
தாரை ஒலிக்கட்டும் டம் டம் டம்.
உயிரைக் கொடுத்து மிருகங்களை வாங்கினோம்.
நாடோ மகிழ்ச்சியில் திளைக்கிறது.
(மீண்டும் கோஷங்கள்.)

ஒன்று : அன்னை வாழ்க

இரண்டு: பாரதம் வாழ்க

மூன்று : சுதந்திர பாரதம்

குழுவினர்: பாரதத்துக்கு வெற்றி.

அவர்கள் பாதையில் வெவ்வேறு இடங்களில் நின்று கொள்கிறார்கள். குருஜி உள்ளே வருகிறார். ஒவ்வொரு வரின் முதுகின் மேலும் உட்கார்ந்து ஒரு வாக்கியத்தை சொல் கிறார். பிறகு அடுத்தவரின் முதுகில் உட்காருகிறார். இப்ப டியே தன்னுடைய வழியை ஏற்படுத்திக் கொள்கிறார்.

குரு : நமது தேசத்தின் பெருமையை உணருங்கள். சுதந் திரத்திற்காக உயிர்கொடுத்த எண்ணற்ற தியாகிகளை நினைவு கூறுங்கள். புரட்சித் தலைவர்களை நினைவில் கொள்ளுங்கள். நமது பாரதம் மனு, காளிதாசர், பவபூதி, சீதை, சாவித்திரி, காந்தி ஆகியோரின் புண்ணிய பூமி என்பதை நினைவில் கொள்ளுங்கள். அஹிம்சையின் வலிமையை உணருங்கள். உலகிற்கு ஒரு ஆத்மார்த்த தலைமையைக் கொடுப்பது நமது பொறுப்பு என்பதை உணருங்கள். இந்திய ஜனநாயகத்தின் பெருமையை உணருங்கள். அரசியலமைப்புச் சட்டத்தின் அடிப்படை உரிமைகளை நினைவில் கொள்ளுங்கள். பசுமைப் புரட்சி, வங்கிகள்தேச உடைமை, குடும்பக் கட்டுப்பாடு, டாலர் உதவி, அணு வெடிப்பு, உள்நாட்டு பாதுகாப்பு சட்டத்தின்கீழ் கைது இவற்றை நினைவு கொள்ளுங்கள்.

(குருஜி வெளியேறுகிறார். குழுவினர் தங்களுடைய வாக்கியங் களை சொல்லிக்கொண்டே ஒருவர்மேல் மற்றவர் சாய்கின்ற னர்.)

ஐந்து : சுதந்திரம் மஞ்சள் நிறம்

நான்கு : புரட்சி பச்சை நிறம்

மூன்று : வறுமை என்றால் சிவப்பு நிறம்.

இரண்டு: சந்தை என்றால் கறுப்பு நிறம்.

ஒன்று : சாமந்திப்பூ* என்றால் மஞ்சள் நிறம்.

(வேறு வேறு குரல்கள் கொண்டு மீண்டும் ஊர்வலம்)

குழுவினர்: மார்க்கெட் மார்க்கெட் கறுப்பு மார்க்கெட். கறுப்புசாமி

*சாமந்திப்பூ என்பது வங்க மொழியில் குழப்பத்தைக் குறிக்க உபயோகப்படுகிறது.

எங்கள்சாமி, கறுப்புசாமி காப்பாற்றுவார். கறுப்பண்ண னுக்கேவாக்களிப்பீர்.

(நடன பாவனையுடன் பாட்டுக் குரல்.)

ஒன்று : அரிசி !

இரண்டு: பருப்பு !

மூன்று : எண்ணெய்!

நான்கு : சீனி !

ஐந்து : மைதா !

ஒன்று : கரி !

இரண்டு: விறகு !

மூன்று : கெரஸின் !

நான்கு : பேபிஃபுட்!

ஐந்து : பாடப்புத்தகம்!

(மீண்டும் குரல்.)

குழுவினர்: கறுப்புச்சாமிக்கே எங்கள் ஓட் ! எங்கள் ஓட் கறுப்புச் சாமிக்கே!

(கிழிந்த உடையணிந்து ''ஆறு'' வந்து உட்கார்கிறாள். அவள் மேல் வெளிச்சம், மற்ற இடங்களில் இருள்.)

ஆறு: அம்மா ! தாயே...யே! பழைய சோறு இருந்தா...

(கோரஸ் ஒலிகள் மெதுவாக ஒலிக்கின்றன. கோரஸ் ஒலியை அமுக்கிய படி, பிச்சைக்காரியின் ஒலி எழுகிறது. பையன் ஓடி வந்து நின்று கொள்கிறான்.)

பையன்: பேசாதே... சும்மாயிரு... பேசாதே...

(''ஆறு'' அமைதியாகாமல் பேசிக் கொண்டே இருக்கிறாள். கோரஸ் 'ஹா ஹா' வென்று ஊரக்கச்சிரித்தபடி பையனை ஒருவனிடமிருந்து மற்றவனிடம் தள்ளியபடி போகிறார்கள். கடைசி தள்ளலில் பையன் வெளியே போய் விடுகிறான். வெளியிலிருந்து அவனுடைய மரண ஓலம் கேட்கிறது. இதற் கிடையில் போலீஸ் வந்து ''ஆறு''-ஐப் பிடித்து வெளியே கொண்டு போக முயல்கிறான்.)

போலீஸ்: யாரும் சாகலை. யாரும் கொலையாகலை! போபோ...

(முன்னைப்போலவே ஒளிதிரும்புகிறது. ஓரிடத்தில் குழுவந்து சேர்கிறது. குழுவிலிருந்து ஒவ்வொருவரும் பிரிந்து, சுற்றிக் கொண்டு மீண்டும் குழுவிடமே வந்து சேர்கின்றனர். பிரிந்து

போகையில், பார்வையாளர்களைப் பார்த்துப் பேச்சாளரைப் போலப் பேசிக்கொண்டே செல்கிறார்கள்.)

ஒன்று : இந்தப் பிரபஞ்சத்தில் சூரியன் ஒரு நட்சத்திரம். பூமி சூரியனுக்கு ஒரு கிரகம். பூமியில் மனிதனின் வாழ்க்கை.

இரண்டு: படைப்பின் முதலில் எல்லா மனிதர்களும் சமமாய் இருந்தனர். ஆனால் அவர்கள் நாகரிகம் அடைய வில்லை.

மூன்று : நாள் முழுக்க உழைத்தாலும்கூட வயிறு நிரம்ப அவர் களுக்கு உணவு கிடைக்காது. அதனால்தான் சமமாய் இருந்தனர்.

நான்கு : அதன்பின் மனிதன் மிருக வளர்ப்பு கற்றுக்கொண் டான். விவசாயம் கற்றுக் கொண்டான். உணவும் கிடைத்தது, ஓய்வும் கிடைத்தது.

ஐந்து: ஓய்வினால் வந்தது நாகரீகம். மனிதன் நாகரீகம் அடைந்தான். நாகரீகம், மனிதனின் நாகரீகம், சமூகத்தின் நாகரீகம்.

ஒன்று : ஓய்வும் உணர்வும் எல்லாருக்குமா? கூடவே கூடாது. யாருக்குத் தகுதி, யாருக்கு அறிவு, யாருக்கு சக்தி— அவர்கள்தான்.

இரண்டு: எஜமானனுக்குத் தகுதி இருக்கிறது, எஜமானனுக்கு அறிவு இருக்கிறது, எஜமானனுக்குச் சக்தி இருக் கிறது. அதனால்தான் ஆண்டான் அடிமை இருக் கிறார்கள், இருப்பார்கள். இதுவே கடவுள் சித்தம்.

மூன்று : யானையும் பூனையும் சமமாக முடியுமா? முடியாது என்று மகான்கள் சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

நான்கு : விஞ்ஞானம் வளர்கிறது, நாகரீகம் வளர்கிறது. உற் பத்தி பெருகுகிறது, செல்வம் பெருகுகிறது, வளர்ச்சி... வளர்ச்சி...

ஐந்து : இந்த வளர்ச்சியால் எல்லா மனிதர்களும் நல்லமுறை யில் வாழமுடியும். ஆனால் எஜமானன் இருக்க மாட்டான், நாகரீகம் அழிந்துபோகும்.

கோரஸ் : (பாடல்)

(எல்லோரும் கீர்த்தனை இசைப்பது போலக் கைகளை மேலே

உயர்த்தி, பக்தி பாவனையில், ஆடியபடியே பாட ஆரம்பிக்கின்றனர்)

ராமா! கிருஷ்ணா! கோவிந்தா! ராமா!

(குரு வருகிறார் எல்லோரும் அவரிடம் ஓடிப்போகிறார்கள்) சாமி! சாமி!

குரு : பண்பாட்டின் மிகப் பெரிய எதிரி—எது?

குழுவினர்: கம்யூனிசம்.

குரு : பண்பாட்டைக் காப்பாற்றும் புண்ணியப் பணியை மேற்கொண்டு உழைப்பவர் யார்?

குழுவினர்: சாமி, நீங்கள்தான்.

குரு : ஒன்றும் கவலைப்படாதே, உங்களையெல்லாம் பண்பட்ட மனிதர்களாய் ஆக்கத்தான் நான் பிறந்திருக்கிறேன், கம்யூனிஸம் மிருக தர்மம். மறக்கவேண்டாம். மனிதர்கள், நீங்கள்.

குழுவினர்: ஆனால் சாமி, எங்கள் கஷ்டம் தீரவில்லையே.

குரு : இறந்தால் நேரே சுவர்க்கலோகம் போவாய்—சுகமாய் இருப்பாய். மிருகங்களுக்கு சொர்க்கம் இல்லை—மனிதர்களாகவே மரணம் பெறுவாயாக—என்று ஆசீர்வதிக்கிறேன்.

(குரு போய்விடுகிறார். மறுபடியும் முன்னைப்போல் ஆடியபடியே பாட்டு)

குழுவினர்: (பாடல்) மனிதா! மனிதா! மனிதா...ஆ...
(பிறகு, வேதனையுடன் தள்ளாடியபடி நடக்கிறார்கள்)

ஒன்று : மூன்று வருஷமா வேலை கிடைக்கலை, அப்பாவும் 'ரிடயர்' ஆயிட்டார்.

இரண்டு: தொழிற்சாலையிலே இன்னைக்கி முப்பத்தியாறு நாளாய் லாக்—அவுட். வீட்டிலே, அடுப்பிலே பூனை தூங்குது.

மூன்று : பஞ்சத்திலே மழை பெய்யலை. பயிரெல்லாம் கருகிப் போச்சு. குத்தகைப்பணம் கொடுக்க வழியில்லை.

நான்கு : கலப்பட எண்ணெயினாலே வீட்டிலே எல்லாரும் படுக்கையிலே. டாக்டரைக் கூப்பிடலாம்னா காசில்லை.

ஐந்து : தம்பியை போலீஸ் கூட்டிக்கிட்டுப் போனாங்க. நல்லா அடிஉதை கொடுத்து அனுப்பினாங்க.

ஒன்று : சந்திரா என்னக் கல்யாணம் பண்ணிக்கமாட்டேன்னு சொல்லிட்டா.

இரண்டு: பையன் பரீட்சை எழுதாம, ஊர்சுத்திட்டு வரான்.

மூன்று : அண்ணனும் அண்ணியும் பிரிஞ்சு போயிட்டாங்க, கடிதம் எழுதறதுகூட நிறுத்திட்டாங்க.

நான்கு : வீட்டிலே யாரும் யார்கிட்டேயும் பேசறதில்லை, எப்பப் பார்த்தாலும் ஒரே சண்டை.

ஐந்து : ஆர்ட் ஸ்கூல்லே ஃபர்ஸ்ட் வந்தேன், ஆனா சோப்பு வித்துகிட்டுத் திரியறேன்.

குழுவினர்: ஸ்வாமி, இனிமேல் தாங்கமுடியாது.

(குரு வருகிறார். கையில் ஒரு மதுப்புட்டி. அவர்கள் குருவிடம் வருகிறார்கள்)

ஸ்வாமி—ஒரு வழி சொல்லுங்க.

குரு: இதோ வாங்கிக்க, கொண்டு போ.

குழுவினர்: என்ன இது?

குரு: அமிர்தம். துக்கத்தையெல்லாம் மறந்துடுவீங்க.

(புட்டியைத் தந்துவிட்டு குரு போய்விடுகிறார். அவர்கள் ஒவ்வொருவராய்க் குடித்துவிட்டு, புட்டியை ஒரு ஓரமாய் வைக்கிறார்கள். பிறகு தள்ளாடியபடி நடக்கத் தொடங்கு கிறார்கள். களைப்படைந்த குரலில் பாடல்)

கோரஸ்: மனிதா...ஆ...மனிதா...ஆ!

(எல்லோரும் போய் விடுகிறார்கள். கிழவன் வருகிறான். புட்டியைக் கையில் எடுத்துப் பார்க்கிறான்.)

கிழவன் : சுராபானம், சோமரசம், லிக்கர், சாராயம். மதியை மறக்கடிக்க நல்ல மருந்து. மறந்துபோ. தேட எதுவுமில்லை யென மறந்துபோ.

(முன்னால் வருகிறான்)

பையன் காணாமல் போயிட்டான் எதையோ தேடி! பாதை யெல்லாம், ஊர்வலத்திலெல்லாம் தேடித்தேடி இப்ப கிழவனா யிட்டான். ஆனால் இன்னமும் தேடிகிட்டுத்தான் இருக்கான்.

அப்படின்னா, கைலே இந்தப் புட்டி எதுக்கு. ஓ! புரியுது— காமிக் ரிலீஃப். உலகத்திலே நடக்கிற இந்தச் சோக நாடகத் திலே ஒரு ஹாஸ்ய மசாலா இது—காமிக் ரிலீஃப்.

(புட்டியை வாயில் கவிழ்த்துக்கொண்டு, குடிகாரன் ஆகிறான்) (பாடல்) நீலவண்ணக் கண்ணா. நீ எங்கே போனாய்? எங்கேப்பா போனே? (பாடலை நிறுத்தி) கண்ணன் எங்கே யாவது போகட்டும். இந்தப் பாதை எங்கே போகுதுன்னு முதல்லே சரியாப் புரிஞ்சுக்கணும் அப்பவிலேருந்து நடக்கி றேன். திரும்பித்திரும்பி ஒரே இடத்திலே கொண்டுவந்து விடுது. நடக்கறதும் என்ன சுலபமாவா இருக்கு? ஒருதரம் பாதை வலது பக்கம் திரும்புது, இன்னொருதரம் இடது பக்கம் திரும்புது. நில்லுப்பா கொஞ்சம், இந்தத் தடவை வடக்கு—தெற்கு எல்லாம் சரியாப் புரிஞ்சுகிட்டு நடக்கணும். கப்பல் 'காம்பாஸ்' வச்சுகிட்டுப் போறமாதிரி (பாக்கெட்டைத் தடவி) சே! 'காம்பாஸ்' இல்லையே. அப்ப எப்படிப் போறது? காலை வேளையில் சூரியனை நோக்கி நின்றால் இடக்கைப் பக்கம் வடக்கு. ஆமாம் பள்ளிக்கூடத்துப் பாடம்தான், இன்ன மும் நல்லா ஞாபகம் இருக்கு. பின்னே—சிறந்தமாணவன் ஆச்சே? சூரியன் எங்கே? சைத்தேறி, அஸ்தமனம் ஆகிப் போச்சே? அப்ப? துருவ நட்சத்திரம் வடக்குப் பக்கம்தானே, ஆமாம், சரிதான். துருவ நட்சத்திரம் எங்கே? எவ்வளவோ நட்சத்திரம். இதிலே துருவ நட்சத்திரம் எதுன்னு யார் சொல்ல முடியும்? அதோ, அதுதான் போல இருக்கு. சரி, அது வழியே நடக்கலாம். வடக்கு—இடக்கைப் பக்கம். இடம் கிடைக்குதான்னு பார்க்கலாம்.

(புட்டியைக் கட்கத்தில் இடுக்கிக்கொண்டு, விரலை உயர்த் தியபடி நடக்கிறான். பார்வையாளர்களிடம் பாதைமுடிகிறது. இடதுகைப் பக்கம் பாதை திரும்புகிறது.)

மன்னிச்சுக்கங்க சார், பாதை மாறிப் போச்சு—இந்தப் பக்கம் பாதையே இல்லையே. அப்ப இடக்கைப் பக்கம் எப்படிப் போறது? போக முடியாது. இந்தத் திசையிலே தான் போக முடியும். இது என்ன திசை? நில்லு. இது வடக்கு என்றால் இது இடதுகை, மூக்குக்கு நேராய் சூரியன்—கிழக்கு, எதிரே மேற்கு. சரி, மேற்கே, மேலேயே போவோம்.

(சிறிது முன்னால் மீண்டும் பாதை முடிவு.)

போச்சுடா! இன்னொரு திருப்பமா? இது எந்த திசை? இது மேற்குன்னா, எதிர்த்திசை கிழக்கு—சூரியன்—அப்ப இடது கையிலே—சே! இந்தக் கணக்குப் போட்டு, கொஞ்சநஞ்சம் ஏறின போதையும் இறங்கிடும் போல இருக்கு. எங்கே பாதை கொண்டு போகுதோ அங்கே நடக்கவேண்டியதுதான். இடம் கிடைக்குதான்னு பார்ப்போம்.

(திரும்பித் திரும்பி நடக்கிறான்.)

நீலவண்ணக் கண்ணா நீ எங்கே போனாய்?—பாதை முடிஞ்சுது—வலது பக்கம்—எங்கே போனாய்?—இடதுபக்கம்—எங்கே இடம்?

(திடீரென்று விளக்குகள் அணைகின்றன.)

என்ன இருந்தது இந்தச் சரக்கிலே இன்னைக்கு? இந்த பாட்டில்லேயே ப்ளாக் அவுட் ஆயிட்டுது! தொலையுது, நல்லதுதான். நடக்கவேண்டாம், காலையிலே எழுந்து, சூரியனைப் பார்த்து நடந்துடலாம்.

(படுத்து விடுகிறான்.)

(பாடல்) நீலவண்ணக் கண்ணா, இங்கேயே நான்படுக்கறேன்.

(குழுவினர் இருட்டிலேயே நுழைந்து பாதையில் பரவுகிறார்கள். குழுவினருடன் பையனும் இருக்கிறான். இருட்டில் யாரும் தெரிவதில்லை. வெறும் குரல்கள் மட்டும்.)

ஒன்று : விளக்கு எரியலை, பாத்து நடப்பா.

இரண்டு: எந்தப் பக்கம் போயிருப்பான்?

மூன்று : இந்தப் பக்கம்தான் போலிருக்கு.

நான்கு : எந்தப் பக்கம் போயிருந்தாலும், இன்னைக்கு அவன் தப்பிக்க முடியாது.

ஐந்து : அதோ, அதோ போறான். ஒளிஞ்சுக்கப் போறான்.

ஒன்று : உஷ், சத்தம் போடாதே.

இரண்டு: நீ அந்தப் பக்கம் மறிச்சுக்க, நான் இந்தப்பக்கம் இருக்கேன்.

மூன்று : பார்த்துக்க, நழுவிடப்போறான்.

நான்கு : நழுவிடுவானா? விட்டுடுவேனா?

ஐந்து : தயாரா? ரெடி?

(பையனின் அலறல். குழுவினர் ஐவரும் ஓடிவிடுகின்றனர். இருட்டில் கிழவனின் குரல்.)

கிழவன் : என்னப்பா போதையிலே காதெல்லாம் சத்தம்? என்ன அது?

(ஒரு டார்ச் ஒளி பார்வையாளர்களின் மீது பட்டு நகர்கிறது. டார்ச் அணைய, போலீஸ் குரல்.)

போலீஸ்: எல்லாம் ஒழுங்காத்தான் இருக்கு, வீட்டுக்குப்போ.

(போலீஸ் போய்விடுகிறான்.)

கிழவன் : (தன்வயமாய்) வீட்டுக்குப் போ! சூரியன் மறைஞ்சிடிச்சு, துருவநட்சத்திரம் வானத்திலே எங்கேன்னு தெரியலை, பத்தடி நடந்தா பாதை முடிஞ்சிடுது —இவர் 'வீட்டுக்குப் போ'ங்கறார். என்னன்னமோ சரக்கெல்லாம் பார்த்திருக்கேன் —இது எல்லாத்தையும் மிஞ்சிடிச்சு. இதுல ப்ளாக்-அவுட் வேறே.

(வெளிச்சம் மீண்டும் எரிகிறது. கீழே கிழவன் படுத்திருக்கிறான், கண்ணை மறைத்துக் கொண்டு இன்னோரிடத்தில் பையன் படுத்துக் கிடக்கிறான்)

என்னப்பா இது, வெளிச்சம் ப்ளாக் அவுட் இறங்கிடிச்சா? சூரியன் இன்னும் வரலியே.

(எழுந்து நிற்கிறான்.)

ஒரே குழப்பம். மறுபடி நடந்து ஆகணுமா? வீட்டைத் தேடித் தானே ஆகணும்.

(நடக்கத் தொடங்குகிறான்.)

என்ன சரக்கோ இது? கொஞ்ச நேரம் அவுட். உடனே தெளியுது. நாளைக்கு அவன் கையிலே கிடைக்கட்டும்...

(பையனின் மேல் தடுக்கி விழப் பார்க்கிறான்.)

பார்த்தியா, இன்னொரு குடிகாரப்பயல் ஏய், எழுந்திரு.

பையன் : என்னைக் கொலை பண்ணிட்டாங்க.

கிழவன் : ரொம்ப நல்லதாப் போச்சு, இப்ப நீ வீட்டுக்குப்போ.

(பையன் நிமிர்ந்து பார்க்கிறான்.)

பையன் : எப்படிப்போவேன்? நான்தான் செத்துப்போயிட்டேனே,

கிழவன் : அப்படித்தான் இருக்கும். நான்கூட போதை தலைக் கேறி, அப்படித்தான் நினைச்சேன். இப்ப நீ...போப்பா.

பையன் : எங்கே போவேன்?

கிழவன் : வேறு எங்கே? வீட்டுக்குத்தான். உன் வீடு எங்கே?

பையன் : வீடு இல்லை. இருந்தது, இப்ப இல்லை. நான் கொலையாயிட்டேன்.

கிழவன் : புரியுது, புரியுது, பாதை தவறிப் போயிடிச்சு. ஏன் இப்படிச் சுத்திவளைச்சுப் பேசறே? இந்தத் தலை முறையே இப்படித்தான்—ஒழுங்கா எதையும் சொல்லத் தெரியாது, கவிதையாப் பொழிவீங்க.

பையன் : உங்களுக்குப் புரியலை...

கிழவன் : எல்லாம் புரியுது எனக்கு. குடிகாரன்ங்கறதாலே, புரிஞ் சுக்க முடியாதுன்னு நினைக்கறியா? எத்தனை கணக் கெல்லாம் பண்ணி இந்த இடத்துக்கு வந்திருக்கேன், தெரியுமா? சரி, இப்ப நட.

பையன் : எப்படிப் போவேன்?

கிழவன் : ஆமாம், போற பாதையிலேதானே குழப்பம்! சரி, என் வீட்டுக்கு வா. என் வீடு வடக்கு திசையிலே இருக்கு. எது வடக்குத் தெரியுமா?

பையன் : தெரியாது.

கிழவன் : நினைச்சேன். துருவ நட்சத்திரம் எது தெரியுமா?

பையன் : தெரியாது.

கிழவன் : சூரியன் எந்தத் திசையில் உதிக்கும் தெரியுமா?

பையன் : கிழக்குத் திசையிலே.

கிழவன் : அது எனக்குத் தெரியும். கிழக்கு திசை எது?

பையன் : சூரியன் உதிக்கிற திசை.

கிழவன் : (ஒரு ஆசிரியரைப்போல விளக்குகிறான்) கொஞ்சம் நான் சொல்றதைக் கவனமா மனசிலே வாங்கிக்க. கேள்வியைப் புரிஞ்சுக்கப்பா, கிழக்குத்திசை, அதாவது சூரியன் உதிக்கும் திசையைக் கையை நீட்டிக் காட்டித் தர முடியுமா உன்னாலே?

(பையன் காட்டுகிறான்)

பையன் : இதோ...

கிழவன் : (மிக மகிழ்ச்சியுடன்) அப்பாடா! அதுதான். சரி எழுந்திரு எழுந்திருச்சு நில்.

(பையனைப் பிடித்துத் தூக்கிவிடுகிறான்.)

அந்தப் பக்கம் திரும்பி நில். உம் இப்ப இடது கையைத் தூக்கிக் காட்டு.

அப்பாடா இடம் தெரிஞ்சுது. நட.

(உயர்த்திய கையைப் பிடித்தபடி நடக்கிறான்.)

பையன் : எங்கே போறோம்?

கிழவன் : வேறே எங்கே? வடக்குபக்கம், இடதுகை பக்கமாத்தான்.

(சிறிது நடக்க, முன்னே பார்வையாளர்கள்)

போச்சுடா, இந்தப் பக்கமும் பாதையில்லையே.

(திருப்பத்தில் பாதை காட்டியபடி பையன்)

பையன் : இதோ இங்கே பாதை இருக்கே.

கிழவன் : வழி தெரிஞ்சுதா? உம், நட.

(பையன் திரும்பித்திரும்பி, இடது கையை நீட்டியபடி, பாதையில் நடக்கிறான். கிழவன் மகிழ்ச்சியுடன் அவன் பின்னால் போகிறான்.)

(பாடல்) நீ போகுமிடமெல்லாம் நானும் வருவேன்...
நீ போகுமிடம்...

(பாதையை ஒரு சுற்றுச் சுற்றியபின், மீண்டும் முதலில் தொடங்கிய இடத்தை அடைகிறார்கள். கிழவன் நின்றுவிடுகிறான்.)

ஏய், ஏய் நில்லு கொஞ்சம். இடம் தெரிஞ்ச இடமா இருக்கே...இங்கேதான் உன்னை முதல் முதல்லே பார்த்தேன் இல்லையா?

பையன் : ஆமாம், இங்கேதான்.

கிழவன் : பார்த்தியா? குடிச்சிருந்தாலும் நான் பாதையை மறக்க மாட்டேன். ஒருதரம் பார்த்தா போதும், மனசிலே அப்படியே நிற்கும். அதனாலேதான், பாதை தவறிட்டாக்கூட, உடனே எனக்குத் தெரிஞ்சுடும்.

(தற்புகழ்ச்சியில் கிழவன் வேறுபக்கம் திரும்புகிறான். பையன் இதன் நடுவில் முன்னைப்போலவே படுத்து விடுகிறான். கிழவன் திரும்பிப் பார்த்து அதிர்கிறான்.) என்னப்பா இது, ஏன் மறுபடியும் படுத்துட்டே?

பையன் : நான் கொலையாயிட்டேன் இங்கேதான்.

கிழவன் : சட்! அப்பவிலே இருந்து பாக்கறேன் வெறுமனே கொலையாயிட்டேன், கொலையாயிட்டேன்னு சொல்லி கிட்டு இருக்கே. எழுந்திரு நட. மாட்டாயா? எழுந் திருக்கமாட்டே? இன்னைக்கு வீடு திரும்ப முடியாது போல இருக்கு.

(பாடியபடி குழுவினர் நுழைகின்றனர்)

குழுவினர்: (பாடல்)

(கிழவன் அவர்கள் பின்னால் போகிறான். பாடலில் நடுவிலேயே அவர்களுடன் பேச முயல்கிறான்.)

கிழவன் : அய்யா ! இதோ பாருங்க. வடக்குப்பக்கம் எது ? அய்யா பஜனை !

(அவர்கள் பார்ப்பதில்லை கேட்பதில்லை, பாடிய படியே செல்கின்றனர்.)

குழுவினர் : (பாடல்)

கிழவன் : துருவநட்சத்திரம் எங்கேன்னு காட்டுங்களேன் அய்யா. சூரியன் எந்தப் பக்கம் உதிக்குது. இடப்பக்கம். இடம் எங்கே தெரியுமா! அய்யா...சார்... தூத்தேறி!

(அவர்கள் பாடியபடி பையனைத் தோளில் - பிணம் தூக்குவதுபோல - தூக்கிக் கொள்கிறார்கள். பாடல் ''கோவிந்தா! அரோகரா!'' வாய் மாறி விடுகிறது. பையன் சரீரத்தைத் தூக்கிக்கொண்டு வெளியே போய் விடுகிறார்கள். கிழவன் நின்று விடுகிறான். கண்களில் வியப்பு.)

அரோகரா, கோவிந்தாங்கிறாங்களே? அப்ப நிஜமாவே அவன் கொலையாயிட்டானா ?

(போலீஸ் இதனிடையில் வந்து நிற்கிறான்.)

போலீஸ் : யார் கொலையாயிட்டாங்க? யாரும் கொலையாகலை. வீட்டுக்குப்போ.

கிழவன் : இன்னொரு குடிகாரனா ? ம் ?

போலீஸ்: (அதட்டலாய்) என்ன சொன்னே ?

கிழவன் : இல்லை. வீட்டுக்குப்பாதை தெரியலைப்பா-அதுதான் கேட்டேன்.

போலீஸ்: நான் சொல்றேன் நட.

கிழவன் : எந்தப்பக்கம் நடக்கறது ?

போலீஸ்: எந்தப்பக்கம் போக இஷ்டமோ, அந்தப் பக்கம் போ.

கிழவன் : (முனுமுனுத்தலாய்) குடிகாரன்கிட்டே மாட்டிகிட்டேன் போல...

(இடதுகை உயர்த்தி, அந்தத் திசையில் போகிறான். ஒவ்வொரு திருப்பத்திலும் போலீஸ் பாதையைச் சொல்கிறான் —கட்டளை வடிவில். கிழவன் அதன்படி நடக்கிறான்.)

போலீஸ்: லெஃப்ட், ரைட். லெஃப்ட், ரைட், லெஃப்ட், ரைட்.

(கிழவன் நுழைவாசலை அடைகிறான்.)

அதுதான் வீட்டுக்குப்பாதை தெரிஞ்சுதா ?

கிழவன் : (ஏறிட்டுப்பார்த்து) ஆமாம், தெரிஞ்சுது. அனால் பையன் நிஜமாவே கொலையாயிட்டான்

போலீஸ்: (அதட்டி) என்ன சொன்னே ?

(துரத்துகிறான். கிழவன் தப்பி ஓடிவிடுகிறான். அவன் பின்னாலேயே போலீஸும்போய்விடுகிறான். வெளியே போலீஸின் குரல்)

போ, சீக்கிரம், போ ஒன், டூ, ஒன், டூ...

('ஒன் டூ, ஒன் டூ' என்ற குரலுக்கேற்றவாறு நடந்து வருகின்றனர். குழுவினர் பாதையில் வெவ்வேறு இடங்களில் நிற்கின்றனர்)

ஒன்று : இந்த நாட்டுக்குத்தேவை ராணுவ ஆட்சிதான். எல்லாரையும் அடிச்சு உதைச்சாதான் ஒழுங்கு வரும்.

இரண்டு: பார்க்லே பார்த்தா —ஆணும் பெண்ணும் ஜோடி ஜோடியா உரசிகிட்டு உட்கார்ந்திருக்காங்க. ஊர் கெட்டுப்போச்சு.

மூன்று : எப்பப் பார்த்தாலும் ஸ்ட்ரைக். கேரோவ். இதனாலே தான் விலைவாசி ஏறுது.

நான்கு : நேத்துமடத்திலே ஸ்ரீவிஷ்ணு மகாராஜ் சதாகாலக் சேபம் கேட்டேன். அடடா தெய்வீகமா இருந்தது.

ஆறு : எல்லோரும் தினம் விதவிதமா சேலை கட்டிகிட்டு வராங்க. நான் ஒரு சேலை கேட்டா தப்பு.

ஐந்து : உலகத்திலே எல்லாருந்தான் கொள்ளையடிக்கிறாங்க. நான் திருடினா என்ன தப்பு.

('ஒன்னு ரெண்டு, ஒன்னு ரெண்டு' என்று தாளத்திற் கேற்ப இடம் மாறிக் கொள்கிறார்கள்.)

ஒன்று : நாம்மட்டும் ஏன் பலமில்லாத நாடா இருக்கனும்? எல்லாரும் அணுகுண்டு பண்ண ஆரம்பிச்சுட்டாங்க.

இரண்டு: பிராமணப்பையனா இருந்துகிட்டு எவளோ ஒருத்தி யைக் கல்யாணம் பண்ணிகிட்டு வந்திருக்கான். ஏதோ ஒத்துமையா இருந்தா சரி.

மூன்று : வேலைக்காரப் பசங்களுக்கெல்லாம் ரொம்பத் திமிர் ஆயிடிச்சி. ரிக்ஷாக்காரன் கூட நேருக்கு நேரா நின்னு மரியாதையில்லாம பேசறான்.

நான்கு : உலகமே நாஸ்திகம் பேசுது. தர்மம் —ஒண்ணும் இல்லை. இந்த நாட்டிலேதான் கொஞ்சநஞ்சம் இருந்தது, அதுவும் ஒழிஞ்சுபோகும் போல இருக்கு.

ஆறு : அன்னிக்குக் கல்யாண வீட்டிலே, ஒரே அவமானமாப் போயிடிச்சு. ஹைதர் காலத்து சேலை — எல்லார் முன்னாலேயும் கிழிஞ்சுபோச்சு.

ஐந்து : நல்லா சாப்பிடணும், நல்லா ஜாலியா இருக்கணும், இந்த வியாக்கியானம் எல்லாம் கேட்டுக்கேட்டு அலுத் துப் போச்சு.

(மறுபடி இடம் மாற்றிக் கொள்கிறார்கள்.)

ஒன்று : சவுக்கு வேணும் சார். சவுக்கை எடுத்தாதான் யாரும் ஒழுங்குக்கு வருவாங்க.

இரண்டு: வீட்டிலே சமையல்கட்டுலே பாத்திரம் பண்டம் கழுவற வேலையை விட்டுட்டு, பெண்கள் எல்லாம் வேலைக்கு போக ஆரம்பிச்சுட்டாங்க. அழிவுகாலம்தானே?

மூன்று : வேலைக்காரனுக்கு சம்பளம் அதிகம் வேணுமாம், நம்ம உப்பைத்திண்ணு வளர்ந்த பயல்.

நான்கு : அமெரிக்காவிலே ஹரேகிருஷ்ணா இயக்கம் பரவுது. இங்கே யாருக்கும் அதைப்பத்தி புரியலை.

ஆறு : வாரத்திலே ரெண்டே ரெண்டு சினிமாதான் போறேன். அதுக்கே இந்த எரிச்சல்.

ஐந்து : அந்தப் பெண் இன்னிக்கு என்னைப் பார்த்தாளாக்கும் நாளைக்கே ஒரு லெட்டரை நீட்டிடமாட்டேன்.

(மீண்டும் சிறு ஓட்டம். 'ஒன், டூ, ஒன், டூ' என்று கூறியபடி 'ஊர்வலம்' 'ஊர்வலம்' என்று ஒலிக்கிறார்கள். 'ஒன்று' நின்றுவிடுகிறான். அவன் பின்னால் மற்றவர்கள். 'பாண்ட்' ஊர்வலம்போல, இசைக் கருவிகள் வாசிக்கும் பாவனை. பாடல்.)

குழுவினர்: பாருக்குள்ளே நல்ல நாடு—எங்கள் பாரத நாடு.

(பாடியபடி அவர்கள் போகிறார்கள். இதற்கிடையில் பையன் ஓடி வருகிறான். பின்னால் போலீஸ்.)

பையன் : நிறுத்து இதையெல்லாம். இதெல்லாம் விஷயமே இல்லை. (பார்வையாளர்களிடம்) நீங்க ஏன் இதெல்லாம் உட்கார்ந்து சகிச்சுகிட்டு இருக்கீங்க? இதெல்லாம் பொய்னு உங்களுக்குப் புரியலையா? ஏமாற்று? உங்களை மழுங்கடிக்கிற முயற்சி? நான் கொலை ஆயிட்டேன், தினம் கொலையாகறேன், தினமும் கொலையாவேன், இதுதான் உண்மையான விஷயம். பகல் குழப்பத்திலே, ராத்திரி இருட்டிலே இந்த உண்மையை அமுக்கறதுக்குத்தான் உங்க இந்த முயற்சி எல்லாம். ஏனா உண்மை மறையாது. உண்மையை அமுக்க நான் விடமாட்டேன். நீங்களும் விடாதீங்க. உண்மையைப் புரிஞ்சுக்கங்க.

(பையன் வருகிறபோது, பாடல் குரலொலி மெலிதாகிக் குழுவினர் போய்விடுகின்றனர். பையனின் பின்னால், ஃப்ராங்கன்ஸ்டீன் அசுரன் போன்ற பாவனையுடன் அவனைப்பிடிக்க முயல்கிறான். கடைசியில் அவன் முகத்தைப்பிடித்து வாயை ஒரு கையால் மூடிவிடுகிறான். பையன் திமிறும் முயற்சியில். குரு வருகிறான்.)

குரு: என்ன ஆச்சு? ஏதும் குழப்பமா?

போலீஸ்: ஒண்ணும் ஆகலை, எல்லாம் ஒழுங்கா இருக்கு.

குரு: பேஷ்! பேஷ்! மனிதன் சந்தோஷமா, சுகமா, ஒழுங்கா இருக்கணும், மனிதன் ஆனந்தமா இருக்கணும். கலையைக்

கொடு, நாகரிகம் பண்பாடு கொடு. ஆர்ட் கல்ச்சர் நவரசத்திலேயும், உன்னதமான விஷயத்திலேயும் மனிதன் மூழ்கிப் போகணும். அசிங்கமான கேள்வியெல்லாம் மனசுலே வரமுடியாதபடி பண்ணு. மனிதன் மிருகமல்ல. கலையுணர்வுதான் மனிதனை மனிதனா இருக்கச் செய்யும்.

போலீஸ்: எஸ், ஸார்.

(வாயைப் பொத்திப் பையனை இழுத்துக் கொண்டு போலீஸ் வெளியேறுகிறான். குரு போய்விடுகிறான். 'ஒன்று' வருகிறான்)

ஒன்று: தயவு பண்ணி அமைதியா உட்காருங்க. சத்தம் போடாதீங்க. வர்ற ஆர்ட்டிஸ்ட்டுங்களை தயவு பண்ணி உங்கள் விருப்பம் போலப் பாடச் சொல்லாதீங்க. (ஒரு பார்வையாளரை நோக்கி) ஏய் பையா, முன்னாலே உட்கார்ந்துகிட்டு ஏன் சத்தம் போடறே? அமைதியா எல்லோரும் உட்காருங்க. இன்னும் நிறைய பேர் பாடவேண்டியது பாக்கி இருக்கு. சத்தம் போட்டா நாங்க ஃபங்க்ஷனை முடிக்க வேண்டி இருக்கும். அமைதியா இருங்க—இப்போது உங்கள் முன் இசை விருந்து அளிப்பவர்...

(ஒன்று போய்விடுகிறான். குழுவினரில் ஒருவன் ராக ஆலாபனை செய்துகொண்டே வெளியேறுகிறான். இன்னொருவன் ரவீந்திர சங்கீத் பாடியபடி செல்கிறான். இன்னொருவன் சினிமாப் பாடலைப் பாடியபடி உற்சாகமாய் ஆடியபடி வருகிறான். இன்னொருவன் மிமிக்ரி செய்தபடி நுழைகிறான். பின்னால் போலீஸ், நாய்போல் பாவனையுடன் நுழைகிறான். குரு வருகை. குருவைத் தோளில் ஏற்றிக் கொண்டு ஊர்வலம். முன்னால் போலீஸ் கைத்தடியை வால் போல் ஆட்டியபடி, குருவின் ஒவ்வொரு வாக்கியத்தையும் 'லொள்' என்று குரைத்து முத்தாய்ப்பு வைக்கிறான்.)

குரு: ஆன்மீக சக்தியால்—தூய்மையான பக்தியால்—அகிம்சையின் வழியில்—சமூகப் பொறுப்பில்—லௌகீக அறிவில்—சட்டம்—ஒழுங்கு—ஒற்றுமை—பொறுமை— துணிச்சல்—தலைமைக்கு மதிப்புக் கொடுத்து.

(அவர்கள் வெளியேறுகிறார்கள். கிழவன் வருகிறான்.)

கிழவன்: ஊர்வலத்தில் எத்தனை விதம்! எத்தனை உருவம்! ஊர்வலத்தில் எத்தனை ஒலிகள், எத்தனை தொனிகள். ஊர்

வலத்தின் கொடிகளில் எத்தனை நிறங்கள், ஊர்வலத்தின் அடிச்சுவட்டில் நான் தொலைந்து போகிறேன், அலைந்து திரிகிறேன். பாதையெல்லாம், வீதியெல்லாம், தெருவெல்லாம், திருப்பங்களில் மோதுண்டு திரும்பி—வீடு சேரும்பாதை தான் இன்னமும் கிடைக்கவில்லை. நிஜமான ஒரு வீட்டிற்கான பாதை. நிஜமாகவே ஒரு நிஜமான வீடு. பாதையைக் காட்டவல்ல அந்த ஊர்வலம்தான் எங்கே? நிஜமாகவே ஒரு நிஜமான ஊர்வலம். அதோ ..மறுபடி...இன்னொரு ஊர்வலம் ...அதோ வருகிறது.

(குழுவினர் ஊர்வலமாய் வருகின்றனர்)

குழுவினர்: சம்பளக் கமிஷன் சிபாரிசின்படி சம்பளம்—கொடுக்க வேண்டும்! கொடுக்க வேண்டும்!

சம்பளக் கமிஷன் சிபாரிசை—அமல்படுத்து! அமல்படுத்து!

சட்டவிரோத லாக்-அவுட்—நடக்காது! நடக்காது!

காம்ரேட் துர்கா மஜூம்தார் மீதுள்ள ஷோ-காஸ் நோட்டீசை, —வாபஸ் வாங்கு! வாபஸ் வாங்கு!

ஆட்டோமேஷனை—தடைசெய்! தடைசெய்!

(இம்முறை ஊர்வலம் எதிர்த்திசையில் போகிறது. ஊர்வலத்தில் எதையோ, யாரையோ தேடுபவன்போல கிழவன் உற்று உற்றுப் பார்க்கிறான்.)

மாணவர் ஒற்றுமை—ஓங்குக! ஓங்குக!

உலகத் தொழிலாளர்களே ஒன்றுபடுங்கள்! ஒன்றுபடுங்கள்!

இன்குலாப் ஜிந்தாபாத்—ஜிந்தாபாத்! ஜிந்தாபாத்!

ஏகாதிபத்திய சதியை—முறியடிப்போம்! முறியடிப்போம்!

முதலாளித்துவ சுரண்டில்—ஒழிக! ஒழிக!

(ஊர்வலம் போய்விடுகிறது)

கிழவன் : ஊர்வலம், ஊர்வலம் வருகிறது. வரும். நிச்சயம் ஒரு நாள் வரும். நிஜமாகவே ஒரு நிஜமான ஊர்வலம் எப்போது வரும்? என்று வரும்? எப்போது?

(பேசியபடி வெளியே போய்விடுகிறான் ஊர்வலம் மீண்டும் வருகிறது)

குழுவினர்: தோசையம்மா தோசை—வாழ்க! வாழ்க!

அம்மா சுட்ட தோசை—வாழ்க! வாழ்க!

அரிசி மாவு உளுந்து மாவு—வாழ்க! வாழ்க!

கலந்து சுட்ட தோசை—வாழ்க! வாழ்க!

(பையன் ஓடி வருகிறான். குழுவினர் வெளியேறுகின்றனர்.)

பையன்: நிறுத்து...நிறுத்து — உங்க ஊர்வலத்திலே எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. எல்லா ஊர்வலமும் சவ ஊர்வலம்தான்... சவம்...வெறும் சவம்!

(விழுந்து விடுகிறான். பிறகு பேசியபடியே எழுகிறான்.)

ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஐந்து, ஆறு—நான் பட்டினியால் சாகிறேன். இந்த உலகத்தில் ஆறு செகண்டுக்கு ஒருவராகப் பட்டினியில் தான் இறக்கிறோம். டொம்...!

(விழுந்து விடுகிறான் மீண்டும்)

ஒரு வெடிகுண்டு, பெருநகரின் மையத்தில் வெடித்த குண்டினால் இறந்த ஒன்றரை லட்சம் பேரில் ஒருவனாய் நான் இறந்து போனேன்.

(மீண்டும் எழுகிறான்)

டா—டா—டா! தினமும் யுத்த பூமியில் ஆயிரமாயிரமாய் நான் இறந்து போகிறேன், (பார்வையாளர்களிடம்) நீங்கள் எல்லாம் பாதையிலே ரெண்டு பக்கமும் உட்கார்ந்து ஊர்வலத்தைப் பார்க்கறீங்க. (கதறலாய்) கொலையாவறதைப் பார்க்கறீங்க—கொலை! அமைதியா உட்கார்ந்து கொலையாவறதைப் பார்க்கறீங்க, கொலையாகறீங்க. கொலை பண்றீங்க! ஆமாம், கொலை பண்றீங்க, பண்றீங்க. நானும் செய்யறேன், நீங்களும் செய்யறீங்க, எல்லாருமே கொலைகாரர்கள்தான். எல்லோருமே கொலை செய்யறோம், கொலையாகறோம். அமைதியா உட்கார்ந்து கொலையாகறோம், கொலை செய்யறோம். நிறுத்து...நிறுத்து.

(ஓடியவன் போலீஸை நேருக்கு நேராய்ச் சந்தித்து நின்றுவிடுகிறான். போலீஸுக்குப் பின்னால் குழுவினரில் ஐவர். அவர்கள் கம்பீரமாய் பையனை இழுத்துப் போகிறார்கள். வெவ்வேறு இடங்களில் வெவ்வேறு விதமாய்ப் பையன் கொலை செய்யப்படுகிறான். முதலில் சிரச்சேதம். பையனின் கையைப் பின்னுக்கு இழுத்துக்கட்டி, பலியாக்குகிறார்கள்.

பிறகு தூக்குத்தண்டனை போன்ற பாவனை. போலீஸ் பையனை இழுத்துச் சென்று கற்பனையான கயிற்றைக்

கழுத்தில் அணிவிக்கிறான். பிறகு துப்பாக்கி குண்டுகளுக் பலியாகிற பாவனை. பிறகு காஸ் சேம்பர். பிறகு அணுகுண்டு வீச்சு பாவனை. வெளிச்சம் அணைகிறது. பையனின் கதறல் ஒலி. குழுவினர் போய்விடுகின்றனர். கிழவன் வருகிறான். கிழவன் பேச்சின் தொடக்கத்திலேயே வெளிச்சம் மீண்டும் வருகிறது. பையன் பாதையில் விழுந்து கிடக்கிறான்.)

கிழவன்: கேட்டுதா? உங்களுக்குக் கேட்டுதா? யாரோ மரண ஓலம் கொடுக்கற மாதிரி இல்லையா? செத்துப்போன மாதிரி. மரணஅடி வாங்கின மாதிரி. செத்தே போயிட்டானா? என்ன ஆகும்?

(நடக்கத் தொடங்குகிறான்.)

யாரோ பையன் கத்தின மாதிரி இருந்தது. பையன் கத்தினான்—பையன். ஆனா பையன் சாகலையே! பையன் வெறுமே காணாமப்போயிட்டான் அவ்வளவுதான். காணாமப் போய், தேடித்தேடி கிழவனாயிட்டான்.

(பையன் அருகில் அடைகிறான்.)

ஏய்! மறுபடி நீதானா? எழுந்திரு, சீக்கிரம் எழுந்திரு.

பையன் : நான் கொலையாயிட்டேன்.

கிழவன் : (சாந்தமான குரலில்) இல்லை, நீ கொலையாகலை. நீ பாதை தவறிப்போயிட்டே, அவ்வளவுதான்.

பையன் : என்னைக் கொலை பண்ணிட்டாங்க, நான் செத்துப் போயிட்டேன்.

கிழவன் : சாகலை. பாதை தவறிப் போயிட்டே—என்னை மாதிரி.

பையன் : ரெண்டும் ஒண்ணுதான்.

கிழவன் : ஒண்ணுதானா? பாதை தவறிட்டா, தேடிக் கண்டுபிடிக்கலாம். செத்துப்போயிட்டா தேடறதுக்கு ஒண்ணுமில்லை. தேடலை எப்படிக் கிடைக்கும்?

(பையன் குதித்து எழுகிறான்.)

பையன் : எல்லாம் பொய்! எல்லாமே பொய்! தேடறதுக்கு ஒண்ணுமில்லை. கிடைக்கறதுக்கு ஒண்ணுமில்லை. சாவுதான் நிச்சயம்.

(நடக்கிறான்.)

கிழவன் : எங்கே போறே?

பையன் : சாக. கொலையாறதுக்கு

கிழவன் : நட, நானும் பின்னாலே வரேன்.
(பின்னால் போகிறான். பையன் திரும்பி நிற்கிறான்.)

பையன் : பின்னாலேயா? ஏன் பின்னாலே வரே?

கிழவன் : முன்னாலே போறதாத்தான் இருந்தேன். முடியலை. அதுக்கு முன்னாலேயே பாதை தவறிப்போச்சு. அதனாலேதான் பின்னாலே வரேன்.

பையன் : (சற்றுத் தயங்கி) நான் அந்தப் பக்கம் போறேன்.
(கிழவனைத் தாண்டி வேறு திசையில் நடக்கிறான். கிழவனும் திரும்புகிறான்.)

கிழவன் : சரி, நட. நான் பின்னாலே வரேன்.
(பையன் நின்று விடுகிறான்.)

பையன் : என் பின்னாலே ஏன் நீ வர்றே? திரும்பிப்போ!

கிழவன் : திரும்பி எங்கே போவேன்?

பையன் : வீட்டுக்குத் திரும்பிப்போ.

கிழவன் : வீடு இல்லை. பாதை தவறிப் போச்சு. உனக்கு வீடு இருக்கா?

பையன் : இல்லை. ஆனா, நான்தான் செத்துப்போயிட்டேனே!

கிழவன் : இல்லை, சாகலை. பாதை தெரியாமப் போயிட்டே.

பையன் : போ! நீ போ!
(பையன் வேகமாக நடக்கிறான். கிழவன் மெதுவாக அவன் பின்னால் போகிறான். பையன் வேகமாய் நடந்து கிழவனின் பின்னால் வந்ததும் கிழவன் நின்று விடுகிறான்.)

கிழவன் : நீ முன்னாலே போ, நான் பின்னாலே வரேன்.
(பையன் நின்று விடுகிறான். பிறகு யோசனையுடன் மெல்ல முன்னால் நடக்கிறான். கிழவன் பின்னால் செல்கிறான்.)

பையன் : எங்கே போவேன்? ஒண்ணேதான் பாதை. திரும்பித் திரும்பி அதேபோல, அதேபோல...

கிழவன் : கொஞ்சம் முன்னாலே, இந்தத் திருப்பம் தாண்டி என்ன இருக்கும்...

பையன் : திரும்பித் திரும்பி அதேபோல... அதேபோல...

கிழவன் : இருந்தாலும் நான் தேடறேன். கொஞ்சம் முன்னாலே, திருப்பத்திலே...

பையன் : தேடித்தேடியே தொலைஞ்சு போயிட்டியா?

கிழவன் : தொலைஞ்சுபோய், மறுபடி பாதை தவறி...

பையன் : இருந்தாலும் திரும்பலை...

கிழவன் : திரும்பலை, திரும்பிப் போக முடியாது. பாதை தவறினா திரும்ப முடியாது.

பையன் : ஏன் சாகலை?

கிழவன் : செத்துட்டா தேட முடியாது.

பையன் : தேடி என்ன ஆகும்?

கிழவன் : தேடினா ஒருவேளை கிடைக்கலாம். செத்தா கிடைக்காது...

பையன் : நானும் தேடினேன். நிறைய நாள். உன் பின்னாலே...

கிழவன் : எனக்குக் கிடைக்கலை. நான் தேடறேன். இப்ப...உன் பின்னாலே...

(பையன் நிற்கிறான். கிழவனும் அருகில் வந்து நின்று கொள்கிறான். எதிரெதிரே இருவரும்.)

பையன் : சேர்ந்தே தேடலாமா?

கிழவன் : முடியுமா?

பையன் : தெரியலை...தேடிப் பார்ப்போமே...

கிழவன் : வா பார்க்கலாம்.

(நம்பிக்கையில்லாமலே இருவரும் இணைந்து நடக்க முனைகின்றனர்)

பையன் : (தயங்கி) உன் பேர் என்ன?

கிழவன் : என் பேர் பையன். பையனா இருந்தது. உன் பேர்?

பையன் : என் பேர் பையன். இப்ப இருக்கு.

கிழவன் : (தன் வயமாக) இருந்தது, இருக்கு. இருந்தது, இருக்கு.

பையன் : (தன் வயமாக) இருந்தது, இருக்கு. இருந்தது, இருக்கு.

(பேச்சின்போதே நடையில் ஓர் இணைந்த லயம் பிறக்கிறது. ஒருசேர இருவரும் நடக்கின்றனர். கையைப் பிடித்துக் கொள்கிறார்கள். சிறிது புன்னகை. களைத்த நடையிலும், உறுதி நம்பிக்கை இல்லாவிட்டாலும்கூட நடையின் ஒருங்கிணைப்பு ஒரு போதை தருகிற தோற்றம்)

கிழவன் : இருந்தது...இருக்கு...இருந்தது—இருக்கு...

பையன் : இருந்தது...இருக்கு...இருந்தது...இருக்கு...

(லயம் விரைவு பெறுகிறது—நடை வேகம் கூடுகிறது.)

கிழவன் : எப்படி இருக்கு?

பையன் : நல்லா இருக்கு.

கிழவன் : தேடினா கிடைக்குமா?

பையன் : தெரியலை. என்ன தேடறோம்?

கிழவன் : வீட்டுக்குப் பாதை.

(அதிர்ந்து நின்று விடுகிறான் பையன். கையை விடுவித்துக் கொள்கிறான். கண்ணில் அச்சம்.)

பையன் : அந்த வீடா?

கிழவன் : இல்லை. வேறே ஒரு வீடு. நிஜமாவே ஒரு உண்மையான வீடு.

பையன் : (மீண்டும் கவலை) அதே பாதைதான், ஒரே பாதைதான்...

கிழவன் : (திடீரென்று) சும்மாயிரு.

(கிழவனின் பார்வை வெளியே. ஒரு மெல்லிய ஸ்வரம் மிதந்து வருகிறது.)

பையன் : என்ன?

கிழவன் : வருகிறமாதிரி இருக்கு.

பையன் : யார் வர்றாங்க?

கிழவன் : ஊர்வலம்.

(ஸ்வரம் மெள்ள மெள்ள உயர்கிறது)

பையன் : எந்த ஊர்வலம்?

கிழவன் : பாதை காண்பிக்கிற ஊர்வலம். வீட்டுக்குப் பாதை காண்பிக்கிற ஊர்வலம்.

பையன் : நான் எவ்வளவோ ஊர்வலம் பார்த்துட்டேன். பாதை காண்பிக்கிற ஊர்வலம் கிடையாது. ஒரே பாதை தான்...ஒரே...

கிழவன் : அமைதி! அதோ பார். வருது.

(கிழவனின் குரலில் உற்சாகம். ஸ்வரம் இன்னமும் தீவிரமடைகிறது)

பையன் : (சிறிது நம்பிக்கையுடன்) நிஜமாவா சொல்றே? உண்மையான ஊர்வலமா?

கிழவன் : உண்மையான ஊர்வலம் போலத்தான் தெரியுது.

பையன் : யாருடைய ஊர்வலம்?

கிழவன் : மனிதர்களின் ஊர்வலம் போலத்தான் தோணுது...

(கோரஸ் அறுவரும் ஊர்வலமாய் வருகின்றனர். உடன் பாடல் ஒலி. நம்பிக்கையின் பாடல், எதிர்காலத்தின் பாடல். கனவு காண்கிற ஊர்வலம். கனவின் பாடல். கிழவன், பையனின் கனவு. கையோடு கைகோர்த்து ஊர்வலம் செல்கிறது. கிழவன், பையன் கையைப் பிடித்தபடி ஊர்வலத்தின் அருகில் சென்று இணைந்து கொள்கிறான். பாடலுடன் இணைந்து கொள்கிறார்கள். பார்வையாளர்களையும் அழைத்துத் தம்முடன் இணைத்துக் கொள்கிறார்கள். ஊர்வலம் பாடல் ஒலியுடன் செல்கிறது.)

OOO

## 1. கால யந்திரங்கள் அருணன்

கடந்த இரு ஆண்டுகளில் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் மூன்றாவது நாடகமொன்றை (கால யந்திரங்கள்) புதுவை பல்கலைக் கழகம் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நிகழ் கலைப்பள்ளி சார்பாக 2-2-91 அன்று சே. ராமானுஜம் இயக்குதலில் புதுவை அல்லியான்ஸ் ஃப்ரான்ஸே திறந்த வெளி அரங்கத்தில் நிகழ்த்தியது.

இந்து விதி தத்துவம், ஃப்ராய்டிய வகை மாதிரிகளாக மனிதர்களை சித்தரித்தல் ஆகியவற்றின் கலவையான இந்திரா பார்த்தசாரதியின் வழக்கமான பார்வை இந்நாடகத்திலும் உள்ளது. பணவெறியினால் மனைவியையும், மகளையும் மறந்துவிட்ட அப்பா மகாதேவன்; கணவனால் பூர்த்தி செய்யப் படாத உடல் வேட்கையை சமூகத்தின் பெரிய மனிதர்களிடம் தீர்த்துக்கொள்ளும் அம்மா ராதா; தமிழ்ச் சினிமா 'நோயி'னால் பீடிக்கப்பட்டு நாட்களை எண்ணிக் கொண்டிருக்கும் மகள் மீனா, முதலாளித்துவ, வியாபார கலாச்சாரத்தினால் பாதிக்கப்பட்டு இம்மூன்று மனிதர்களுக்கும் ஏற்படும் உடலியல் மற்றும் பொரு ளியல் தேவைகளையும், பிரச்சினைகளையும் மனித குலத்திற்கே பொதுவானதாக காட்ட முயற்சித்துள்ளார் இந்திரா பார்த்த சாரதி.

நிகழ்காலம், இறந்த காலம், எதிர்காலம் ஆகிய்வற்றை பிரதிநிதித் துவப்படுத்துவதாக இந்திரா பார்த்தசாரதியினால் குறிப்பிடப்படும் மகாதேவன், ராதா, மீனா மூவரும் நாடகத்தில் வரும் சினிமாத் தனமான நிகழ்வுகளுக்குப் பிறகு முடிவில் இறந்து விடுகிறார்கள். சாவு என்பது நிரந்தரமானது; வாழ்வென்பது தற்காலிகமானது— முக்கியத்துவமற்றது என்னும் இந்துவிதி தத்துவத்தை இதன் மூலம் இந்திரா பார்த்தசாரதி வலியுறுத்த முயல்கிறார். பாத்திரங் களை காலத்தின் வகை மாதிரிகளாக தனது 'அவுரங்கசீப்' நாடகத்திலும் அவர் உருவகப்படுத்தியுள்ளதை கவனியுங்கள். (அவுரங்கசீப்—நிகழ்காலம்; தாரா—எதிர்காலம்; ஷாஜஹான்— இறந்தகாலம்.) தனது தத்துவ முடிவுகளுக்கேற்ப பாத்திரங்களின் செயற்பாடுகளை அவர் நிர்ணயிப்பது செயற்கையானதாக இருக்கிறது.

கால வரையறை பற்றிய ஒரு தீவிரமான அவநம்பிக்கையை பார்வையாளனுக்கு ஏற்படுத்த வேண்டும் என்ற அறிவியல் பூர்வ மற்ற பார்வையில் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் வசனங்கள் அமைந் துள்ளன. ''மனிதனின் விதியை கால அட்டவணைக்குள் வரை யறுக்கும் காலதேவன்'', ''மனோதத்துவ ரீதியான காலத்துக்கு பௌதிக கணக்கில் வரையறை கிடையாது'', ''மனிதனுக்கு அறிவு என்னும் கருவியை தந்தான் இறைவன்''. தனது தர்க்கத் தின் பலவீனத்தை குழப்பமான சொற்களுக்குள் மறைக்க அவர் முயல்கிறார். உதாரணத்திற்கு, நாடகத்தின் இறுதியில் வரும் வசனம், 'ஆடிக்கொண்டிருக்கும் பெண்டுலம் சமநிலைப் புள்ளியை அடைந்துவிட்டால், இடம், காலம், இயக்கம் ஆகிய மூன்றும் ஒன்றுக்குள் ஒன்று ஐக்கியமாகி விடுகின்றன. கடந்த காலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம் ஆகிய மூன்றும் இப்புள்ளியில்தான் சந்திக்கின்றன' என்று கூறுகிறது. பெண்டுலம் என்னும் கருவி மனிதனின் படைப்பு. திடப்பொருளான பூமியின் சீரான தானி யங்கு சுழற்சியினால் நிர்ணயிக்கப்படும் காலத்தை அடிப்படை யாகக் கொண்டே பெண்டுலத்தை மனிதன் வடிவமைத்தான். காலமானது இந்திரா பார்த்தசாரதி கூறுவது போல யமனால் ஆட்டிவிடப்படும் பெண்டுலத்தால் நிர்ணயிக்கப்படுவதல்ல.

தனது தன்னிலைப்பட்ட தத்துவக் கருத்தாக்கங்கள் மூலம் பிரதியில் இந்திரா பார்த்தசாரதி குழப்பியுள்ளார் எனில், காட்சியமைப்பின் குழப்பங்கள் மூலம் பார்வையாளனுக்கு தலைவலியை சே. ராமானுஜம் உருவாக்கிவிடுகிறார்.

அரங்க அமைப்பில் இரண்டு ஆளுயர மரச்சட்டகங்கள் உள்ளன. மீனா, ராதா அறிமுகக் காட்சியில் அவை நிலைக்கண்ணாடிகளாக உருவகப்படுத்தப்படுகின்றன. அக்காட்சியிலேயே சில நொடிகளுக் குள் அவ்வுருவம் உடைக்கப்பட்டு அவை கதவுகளாக பயன்படுத் தப்படுகின்றன. மகாதேவன் தனது அலுவலக அறையில் கம்பெனி இயக்குநர்களோடு விவாதிக்கும் காட்சியில் அம்மரச் சட்டகங்கள் அர்த்தமிழந்து காணப்படுகின்றன. இன்னொரு காட்சியில், மகாதேவன் மேடையை எழுதுபரப்பாக பயன்படுத்திக் கொண்டி ருக்கும்போதே அதன்மேல் மீனா ஏறி நின்று வசனம் பேசுகிறாள். ஒரே காட்சியில் முதலில் வெவ்வேறு இடங்களில் இருப்பவர்கள் போல பேசிக் கொள்ளும் மீனாவும், ராதாவும்; மீனாவும், மகா தேவனும் திடீரென்று அருகிலிருப்பவர்களைப் போலப் பேசிக் கொள்கிறார்கள்.

நாடகத்தின் நடுநடுவே வரும் வானொலி, தொலைக்காட்சி மற்றும் கடிகாரக்காட்சிகள் பாலச்சந்தர், பாரதிராஜா படங்களின் காதல் காட்சிகளை நினைவுபடுத்துகின்றன. இந்நாடகத்தின் நடிப்பு முறை தமிழ் சினிமாவின் பாரம்பரிய நடிப்பு போன்றே அமைந்துள்ளது. மகாதேவனாக வரும் குமரவேல், 'வியட்நாம் வீடு, சிவாஜியாகவே நடித்துள்ளார். ராதா, மீனா, பிற நடிகர்கள் அனைவருமே தமிழ்ச் சினிமா ரசிகருக்கு பழக்கமான நடிப்பு வகையிலேயே நடித்துள்ளனர். மீனாவாக நடித்த விசாலாட்சியின் வசன உச்சரிப்புகள் செயற்கையாகத் தோன்றின. அனைத்து நடிகர்களும் இயக்குநரின் கைப்பாவைகளாக பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளனர். மரண பயம், கால ஓட்டம் ஆகியவை குறித்து திரும்பத் திரும்ப வரும் வசனங்கள் பார்வையாளனுக்கு ஏற்படுத்தும் அயர்ச்சியை, நாடகத்தில் கால்மணி நேரத்திற்கு ஒருமுறை ஒலிக்கும் ராக ஆலாபனைகள் பன்மடங்காக்குகின்றன.

இரண்டு மணிநேரம் சென்று நாடகம் முடிவடையும்போது பார்வையாளன் பல்பரிமாண அயர்வை யதார்த்தமாக அனுபவிக்கிறான்.

கடந்த இரண்டு, மூன்று ஆண்டுகளாக தமிழில் அதிகமான பொருட்செலவில் இந்திய மக்களின் வாழ்க்கைக்கு எள்ளளவும் சம்பந்தமற்ற கருத்தாக்கங்களை திணிப்பதற்கென்றே நாடகங்கள் போடப்பட்டு, அவையே நவீன நாடகங்கள் என்பதாக வெளிச்சமிடப்படுகின்றன. ஒவ்வொன்றும் 25,000 ரூபாய்க்கும் அதிகமான செலவில் தயாரிக்கப்படும் இந்நாடகங்கள் குறித்த சரியான சமூகப் பார்வையை, தீவிர நாடகப் பற்றாளர்களும், தமிழ் மக்களும் கைக்கொள்வது காலத்தின் தேவையாகும். □

## 2. ஆறாவது வார்டு — ஸ்ரீதரன்

மார்ச் 27. உலக நாடக தினத்திற்காக இருட்டும், அடைப்பும், சிக்கலுமாய் இருக்கும் ஒரு மனநோய் மருத்துவமனையின் 'ஆறாவது வார்டு' மிக இயல்பாய் மேடையில் இருந்தது. (மூலம்: ஆண்டன் செகாவ்). சில மூங்கில்கள். ஊடே ஒரு சிலுவை. ஒரு திறப்பு. 'ஆடுகளம்' தயார்.

'எங்க வேலைய செய்ய எங்களுக்குத் தெரியும்' எனும் வார்டன். 'அப்படியா, சரி' எனும் மருத்துவர்கள். சட்டை கிழிக்காமல், அடிக்கடி சிரிக்காமல் மன நோயாளிகள். ஒருவன் மட்டும், 'நான்

இங்கிருப்பது தற்செயலா? உங்கள் அறிவு போதுமா என் அறிவு சரியில்லை என தீர்ப்பு சொல்ல?' என்று குரல் எழுப்புகிறான். இவர்களுக்கு இடையில் 'கிறுக்கு டாக்டர்' என்று அழைக்கப்படும் மருத்துவர்.

நான் யார்? எனக்குத் தெரியல. ஆனா இது எனக்கு!துயரமா இல்ல.

நான் என்ன செஞ்சிக்கிட்டு இருக்கேன்? எனக்குத் தெரியல.

ஆனா இது எனக்கு பெரிய துயரமா இருக்கு'—இது போன்றவை அவரது பிரச்சினைகள். அந்த மனநோயாளியுடன் ஏற்படும் மோதல்களால் இவரது கேள்விகள் உச்சமடைய, 'உலகத்தாரால்' மனநோயாளியாகத் தீர்மானிக்கப்படும் மருத்துவரும் ஆறாவது வார்டில் அடைக்கப்படுகிறார்.

மருத்துவரின் பாத்திரம் தனது அறிவின் மீது நம்பிக்கையும் நம்பிக்கையின்மையுமாய் ஊசலாடும் தன்மையை நாடகம் தெளிவு படுத்தியிருக்க வேண்டும். 'எதுவும் புரியவில்லை' எனும் வரி மீறி வளர்ந்திருக்கவேண்டும். 'கனவிலும் தொடரும் சிலுவையின் பாரம்' போன்ற கவித்துவ வரிகள் பிற இயல்பான வசனங்களுடன் இடறுகின்றன. திறமையாக அமைக்கப்பட்டுள்ள 'சேதி பரவுது' காட்சியும் ஒருமையின்றி நிற்கிறது. 'உள்ளே சில பைத்தியங்கள், வெளியே பல பைத்தியங்கள்' என்று பார்வையாளர்களைக் காட்டு வது என்ன புதுமை?

பரஸ்பர புரிதல்களுடன் தெளிவான நடிகர்கள் ஆறுதலானவிஷயம். ஒருவருக்கொருவர் சற்று வித்யாசப்பட்டிருக்கலாம். மருத்துவராக ஒரு பெண் நடித்தது அநாவசியம். பெண்ணின் குழப்பம், பெண் ணின் கேள்விகள், பெண்ணுக்கு அவனுடன் உறவு, பெண்ணுக்கு துரோகம் என்று தனியே ஓடும் கதையை கஷ்டப்பட்டுத்தான் தவிர்க்க வேண்டியிருக்கிறது.

சிக்கனமான, எளிமையான ஒளியமைப்பு காட்சி பலம். 'வெளியே வெளிச்சம் உண்டு' என்னும் உணர்வை ஒளியமைப்பினால் ஏற் படுத்தியிருந்தால் வெளியேற நினைக்கும் உணர்வின் நியாயம் பலப்பட்டிருக்கும்.

எடுத்த எடுப்பிலேயே 'நல்ல முயற்சி' போன்ற மோசமான விமர் சனங்களை தவிர்க்கக்கூடிய நாடகம் படைத்திருக்கிறது ஆடுகளம் □

காதல் களியாட்டங்களில் சலிப்பின்றி ஈடுபடும் செல்வச் சீமானாம் டான்ஜுவான்; அவனால் கடி மணம் புரியப்பட்டு கைவிடப்பட்ட நிலையில் கண்ணீர் உகுக்கும் அபலைகளாம் பெண்கள்; அவனுடைய சேவகனாம் விதூஷகன்...பழைய நாடகம். நல்லது தீயது பற்றிய வாதப் பிரதிவாதங்கள், கதாபாத்திரங்கள் பிற கதாபாத்திரங்களைப் பற்றி அவர்களுக்கு காது கேட்காது என்கிற பாவனையில் ஆனால் நாடகப் பார்வையாளர்களுக்கு கேட்கிற ஸ்தாயியில் விமர்சனங்கள் செய்வது, பிற கதாபாத்திரங்கள் பார்க்கமுடியாது என்கிற பாவனையில் அவர்களுக்கு அருகேயே அவர்களுக்கு எதிரான சேஷ்டை புரிதல்...பழைய நாடக அனுபவம்.

பழைய நாடகமெனினும் மோலியரின் 'டான்ஜுவான்' ஓர்அசலான நாடகம்; பழைய நாடக அனுபவமெனினும் அது அபூர்வமான நாடக அனுபவம் என்பதிலெல்லாம் இரண்டாம் பட்சமான கருத்துகளுக்கு இடமில்லை. பழைய நாடகம்—பழசாகிப் போன நாடகமல்ல.

டான்ஜுவானை பல காவியங்கள் சித்தரித்துள்ளன என்பது மட்டுமல்ல. டான்ஜுவானை முன் மாதிரியாக வைத்து பல கதாபாத்திரங்கள் உலக முழுவதும் படைக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழ்த் திரைப் படங்களிலும் நாடகங்களிலும்கூட. 'ரத்தக்கண்ணீரி'லிருந்து 'மன்மதலீலை' வரை ஏராளமான டான்ஜுவான்கள். இன்னும் பல டான்ஜுவான்களை உருவாக்கும் திண்மை பெற்றுள்ள கதாபாத்திரம் டான்ஜுவான். காரணம் டான்ஜுவான் ஒரு தீரச் செயலாளனாக இருக்கிறான். பெண்களை அடைவதையும் தீரச் செயல்களுக்கு ஒப்பானவையாகக் கருதுகிறான். தனது செயல்களின் பின் விளைவுகள் தனக்கு பாதகமானதாக இருக்கக்கூடியன என்பதைக் கூட நம்ப மறுக்கும் அவன் தொடர்ந்து தீரச்செயல்கள் புரிவதற்கேற்ப உலகம் தட்டையாக படைக்கப்பட்டுள்ளதாக நினைக்கிறான்.

மேற்கூறிய டான்ஜுவான் பாத்திரப் படைப்பு செழுமையையும் நாடக உணர்வினையும் தருகிற தமிழ் தயாரிப்பாக கூத்துப் பட்டறையின் டான்ஜுவான் விளங்குகிறது. கூத்துப் பட்டறையின் ஆகிருதிமிகுந்த தயாரிப்பென 'தூத கடோத்கஜ'னைக் கூறினால் பலராலும் விரும்பிப் பார்க்கத் தகுதியான பொழுதுபோக்கு காரணிகள் நிறைந்த தயாரிப்பென 'டான்ஜுவா'னைக் கூறலாம்.

பார்வையாளனுடன் நெருக்கம் கொள்ள பல சமயங்களில் புது நாடகம் முயன்றுள்ளது. பெரும்பாலானவை தோல்வி முயற்சிகள். டான்ஜீவானில் வித்தியாசமான முறையில் நடத்தப்பட்டுள்ள இம் முயற்சி வெற்றி கண்டுள்ளது.

நாடகமேடையில் உலவும் டான்ஜுவான் (நடிகர் கலைச்செல்வன்) திடீரென மேடையை விட்டுக் கீழிறங்கி நடக்கிறான். பார்வை யாளர்களிடயே அமர்ந்துள்ள பெண் ஒருத்தியின் முன்பாக காதல் பொங்க மண்டியிடுகிறான். மேற்கொண்டு அது எவ்வாறான நிகழ்வாகக் கூடும் என்பது பற்றி பார்வையாளன் எண்ணங்கொளத் தொடங்குமுன்பே அவனைத் தொடர்ந்துவரும் அவன் மனைவி (நடிகை கலாராணி) அவனை மேடைக்கு இழுந்துச் செல்கிறாள். தான் கண்ணுறும் பெண்களையெல்லாம் மோகிக்கும் டான்ஜீவானின் ஆளுமை கலைச்செல்வன் என்னும் நடிகனை ஓர் ஊடகமாய் பயன்படுத்திக் கொண்டதான பிரமை.

தொய்வுகள் இருப்பினும்கூட இரண்டரை மணி நேர நாடகத்தை சுவாரஸ்யமானதாக பார்க்கும்படி இயக்கியுள்ள பிரவின் கவனத் திற்குரியவர். விளம்பரமின்மையால் டான்ஜுவானைப் பார்க்க கூட்டம் கூடுவதில்லை. ஏப்ரல் மாதம் 3-ம் தேதியன்று மாலை யு. எஸ். ஐ. எஸ். ஸில் நடிக்கப்பட்ட பொழுது அதனைக் காண வந்திருந்தவர்கள் மொத்தம் இருபது பேர். இடைவெளிக்குப் பிறகு அவர்களது எண்ணிக்கை பதினைந்து. முழுதாய் நிறைந்த அரங்கு ஒன்றிற்காக நாடகத்தை நிகழ்த்துவதைப் போன்று நடித்த நடிகர்கள் அனைவரும் பாராட்டுக்குரியவர்கள்! ○○

## GAS-II

ரெங்கராஜன்

G. Kaiserன் ஜெர்மன் நாடகமான Gas-IIஐ தமிழில் நடேஷின் இயக்கத்தில் கூத்துப்பட்டறை மார்ச் 29, 30 தேதிகளில் நிகழ்த்தியது. Destination Mankind என்ற தலைப்பில் Max Muller Bhavan ஏற்பாடு செய்திருந்த மூன்று நாடகங்களில் இதுவும் ஒன்று.

பெருகி வரும் Gas துஷ்பிரயோகத்துக்கு எதிர்ப்பு தெரிவித்துத் தொழிலாளர்கள் Gas உற்பத்தி மற்றும் தற்காப்பு ஆயுதங்களற்ற ஒரு சமாதான இயற்கை வாழ்வை எதிர்நோக்குகிறார்கள்,

ஆனால் தொழிற்சாலை எதிரிகளால் சூழப்பட விஷவாயுப் பிரயோகத்துக்கு நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறார்கள். வாயுப் பிரயோக எதிர்ப்பும் புதிய மனித நியதிக்கான அழைப்பும் வியர்த்தமான நிலையில் போராட்டங்கள் தொடர்கின்றன. ஒரு வேற்று மொழி நாடகம் தமிழில் செய்யப்படும்போது மூலநாடகத்தின் தொனி அதே பின்னணியில் வந்தடையாமல் போக நேர்வது ஒரு விபத்து. Contextual Sensibilityக்கு ஏற்றவாறுதான் கலைப்படைப்பின் தாக்கம் அமைகிறது. வாயுவெடிப்பின் கோரங்கள் நம்மை நேரிடையாகப் பாதித்ததில்லை. அதைப் பற்றிய ஒரு ஒட்டுமொத்த பயஉணர்வு நம்மிடம் கிடையாது. இந்நிலையில் வாயு வெடிப்பு பீதியினால் உந்தப்படும் தொழிலாளர்களின் மனநிலை, அவர்களின் எதிர்ப்புக் குரல்கள், பயங்களின்றி சுதந்திர மனிதர்களாக விடுபட நினைக்கும் உந்துதல்கள், தேர்வுகளற்று கட்டளைக்கு அடிபணியும் அவலம் ஆகியவை நம்மை ஆழமாக கிளர்ந்தெழச் செய்யவில்லை. அவர்கள் மாதிரிகள்தான் என்றாலும் சுதந்திர உணர்வின் வேகம், பீறிட்டெழும் கவிதைகள் ஆகியவை உரிய பின்புலமற்று வார்த்தைகளாய்ச் சிதறிப் போகின்றன. நாடக மனிதர்களைத் தாக்கும் உடனடிப் பொருளியல் உலகுக்கும், அவர்கள் யாசிக்கும் கற்பனைகள் நிறைந்த சுதந்திர உலகுக்கும் இடைப்பட்ட இடைவெளி ஒரு உறுத்தும் முரணாகிறது. சுதந்திர வேட்கைகள் மங்கிப் போவதும் எதிர்ப்புக் குரல்கள் வீரியம் குறைவதும் நம்முடைய பின்புலத்தின் பிம்பங்களாய் நம்மை தாக்கவில்லை.

ஆனால் நாடகம் கற்பனையைத் தூண்டும் விதமாக வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. கவிதை போன்ற வசனநடை நாடகத்தின் தளத்தை உயர்த்துவதாக இருக்கிறது. ஆனால் நாடகத்தின் மொழி இன்னும் இறுக்கம் கொண்டதாக இருந்திருக்கவேண்டும். Stylised உச்சரிப்பு பாணிகள் நாடகத்தின் தளத்தை இன்னும் அன்னியப்படுத்துகின்றன. வேற்றுமொழி நாடகம்தான் என்றாலும் நம்முடைய மொழியில் அவை வெளிப்படும்போது மொழியின் எல்லைகளுக்கேற்ற பிம்பங்கள் மூலமே ஒருங்கிணைவு சாத்தியப்படும்.

ஆனால் தமிழ் நாடகம் புதிய எல்லைகளைத் தொட முயற்சிப்பது வெறும் பிரமிப்பூட்டுவதாக மட்டும் அமையாமல் அர்த்தம்வாய்ந்ததாகவும் அமைவது தமிழ் நாடகத்தை மேலே கொண்டு செல்ல உதவும்.

நவீன நாடகங்களை நான் பொதுவாக விரும்பவில்லை. எந்தக் கலைப்படைப்பிலும் கூறும் முறையே அதன் கலை வெற்றியை தீர்மானிக்கிறது எனினும் அதன் சாரமே அதன் நோக்கமும் அடிப் படையுமாகும். சாரத்தின் மீதான அக்கறையே கலை எழுச்சியின் காரணி. உத்திகளில் ஆழ்ந்துபோகும் ஒரு நிலை ஒரு சூழலில் நிலவுகிறது என்றால் அந்தச் சூழல் நோயுற்ற ஒன்றே: நவீன நாடகங்களில் முக்காற்பங்கு கலை வெற்றி கூடாதவை. துருத்திக் கொண்டு நிற்கும் உத்தி உடையவை. எந்த கலைப் படைப்பும் வாழ்வின் மீதான விமரிசனமே என நம்புகிறவன் நான். எனவே மேடையில் நிகழ்த்தப்படும் தொழில் முறை சாமர்த்தியங்களை என்னால் ரசிக்க இயலவில்லை. அவை ஒரு பயிற்சிப்பள்ளியில் நடத்தப்படலாம். வெறும் ரசிகனான நான் எதற்காக அவற்றைப் பார்க்கவேண்டும்?

இன்னொன்று. நவீன நாடகம் என்றால் அலிகரியாகவே இருக்கும் என்ற நிலை. எந்த நிலையிலும் அலிகரி இரண்டாந்தரமான கலைவடிவம் என்றும், குறியீட்டு முறையில் கலைத் திறமை கைகூடாதவர்களின் உத்தி என்றும் நம்புகிறேன்—சில விசேஷ சூழல்கள் தவிர. ஜி. சங்கரப்பிள்ளையின் குகை முதலான நாடகங் களின் குறை இதுதான். (சாக்ரடீஸின் குகை அலிகரியின் கடும் பாதிப்பு வேறு) இவற்றை அறிவு, தொழில் நுட்ப ஞானம் ஆகிய வற்றுடன் ரசிப்பதை நான் கலைரசிப்பு என்று கூறமாட்டேன். எந்தப் புதிய உத்தியும் வலுவான Textன் மீதுதான் நடத்தப்பட வேண்டும். ஜி. சங்கரப்பிள்ளை, ராமானுஜம், ஆகிய எவருடைய நாடகமும் அடிப்படையில் வலு உடைய Text அல்ல. மொத்த மாய் ஏற்படுவது ஏமாற்றமேயாகும். அதே சமயம் மிருச்சகடிகத்தை நவீன முறையில் திரிச்சூர் ரூட்ஸ் மேடையேற்றியதை ஒரு முறை பார்த்தேன். எனக்கு பிடித்திருந்தது. அடிப்படையான மானுட எழுச்சியின்றி தொழில்நுட்ப ரீதியான ஆர்வத்துடன் நாடகங்கள் படைக்கப்படுதலே நவீன நாடகங்கள் ஏமாற்றம்தர காரணம்.

தமிழில் என்றல்ல, மலையாளத்திலும் சிறந்த இலக்கியவாதிகள் நாடகம் எழுதியது இல்லை. முதற் காரணம் நாடகம் சிறுகதை, நாவல், கவிதை போல Art of words அல்ல என்பதே. மேடை ஞானம் என்று ஒன்று உபரியாக தேவைப்படுகிறது. ஒரு இலக்கிய வாதியும் அவனுடன் இணைந்தே செயல்படும் தொழில் நுட்ப

வாதியும் தேவைப்படுகிறார்கள் அதற்கு. இரண்டில் ஒருவர் மட்டும் இயங்கும் நிலையில்தான் மோசமான நாடகங்கள் பிறக்கின்றன. இரண்டாமவர் மட்டும் இயங்கும் நிலையே மேலும் மோசமானது. சர்ரியலிசத் தன்மையும் நவீனக் குறியீட்டுத் தன்மையும் இந்திய இலக்கியங்களில் இன்னமும் இயல்பான ஒரு இடத்தைப் பெறவில்லை. புதுமைக்காக அவை நவீன நாடக மேடையில் திணிக்கப்படும்போதுதான் அன்னியத்தன்மை ஏற்படுகிறது. இப்போது இலக்கியத்தை ஆளும் மனோபாவமே நாடகத்திலும் வெளிப்பட வேண்டும். அதுவே இயல்பானது.

ஜெயமோகன்

தமிழ் நாடகம் என்ற கட்டுரையில் தமிழ் நாடகத்தில் புதுமை பூப்பதற்கு சகஸ்ரநாமம், பூர்ணம் விஸ்வநாதன் ஆகியோரின் முயற்சிகளையும் நீங்கள் குறிப்பிட்டிருக்க வேண்டும். 'வெங்கட் சாமிநாதன், சச்சிதானந்தம், முத்துசாமிக்கு முன்பாக யாரும் நாட்டிய சாஸ்திரம் பற்றியோ, பொம்மலாட்டங்கள் பற்றியோ இலக்கியப் பத்திரிகைகளில் விவாதித்ததில்லை' என்று நீங்கள் கூறுவது சரியல்ல. 'கல்கி' காலத்திலேயே (1934—1954) ராமச்சந்திரன் என்பவரால் நடத்தப்பெற்ற 'சில்பி' என்ற பத்திரிகையில் நுண்கலைகள் பற்றி விவாதிக்கப் பெற்றுள்ளன. ஈ. கிருஷ்ணய்யர், மேற்படி சில்பி ராமச்சந்திரன், கி. சந்திரசேகரன் முதலியோர் அதில் எழுதி வந்ததாக ஞாபகம்.

தி. க. சி.

---

## பொருளடக்கம்



---

அட்டையில்: பாதல் சர்க்காரின் ஸ்பார்டகஸ் நாடகத்தில் வரும் காட்சி.

□ காண்டவ வன தகனம்

புரிசை துரைசாமி கண்ணப்பதம்பிரானின் பரம்பரைத் தெருக்கூத்து மன்றம் புரிசையில் கடந்த 21-2-91 இரவு காண்டவ வன தகனம் என்னும் புதிய கூத்தை அரங்கேற்றியது. பாரம்பரிய தெருக்கூத்தான இவை மகாபாரதத்தில் ஆதிபர்வத்தில் வரும் ஒரு சம்பவத்தைக்கொண்டு தயாரிக்கப்பட்டது இக்கூத்தை கோவிலூர் புலவர் திரு. ஜனார்த்தனம் பிள்ளை அவர்கள் எழுத பரம்பரை தெருக்கூத்துக் கலைஞர் புரிசை துரைசாமி கண்ணப்ப தம்பிரான் அவர்கள் இயக்கியுள்ளார் ஏழெட்டு கிராமங்களிலிருந்து ஆயிரத்துக்கும் மேற்பட்டவர்கள் கூடிப் பார்த்தனர். சர்ப்பயாகம் நடத்தி காட்டை தகனம் செய்யும் இந்தக் கூத்தில் கலைஞர்களின் உடை, அலங்காரம் ஆகியவை நேர்த்தியாகச் செய்யப்பட்டிருந்தன. குரல் வளமும், பாடலும் பிசகின்றி வெளிப்பட்டு, எட்டிய தூரம்வரை கேட்கும்படி இருந்தது. கருவைப் பொறுத்தவரை புராணங்கள் ஆனாலும் இந்தக் கூத்துபாணிதான் நிறைய செய்திகளை நிறைய மனிதர்களுக்கு நேருக்கு நேர் கொண்டுசெல்லும் சாதனமாக இருக்கிறது. கூத்தின் முடிவில் கலைஞர்களுடன் சேர்ந்து பார்வையாளர்களாக இருந்த சிறுவர்களும் சுபம் பாடியபோது கூத்துக்கு இருந்த மக்கள் இணக்கம் புலப்பட்டது.

—சீராளன்

□ Destination Mankind என்ற தலைப்பில் மனிதகுலத்தின் அபாயங்கள் பற்றிய விழிப்புணர்வை வெளிப்படுத்தும் விதமாக Max Muller Bhavan மூன்று ஜெர்மன் நாடகங்களை ஒரே நிகழ்வாக மார்ச் 29,30 தேதிகளில் ஏற்பாடு செய்திருந்தது. G. Kaiserன் Gas II ஐ தமிழில் நடேஷின் டைரக்ஷனில் கூத்துப்பட்டறையும், Becketன் Endgame ஐ ஆங்கிலத்தில் அமரேந்திரனின் டைரக்ஷனில் AF குழுவும், H. Muelley ன் The Raft of death ஐ ஹிந்தியில் சுஷ்மா அஹூஜாவின் டைரக்ஷனில் Abhyuday குழுவும் நிகழ்த்தின. Endgame நம்பிக்கைகள் முற்றிலும் அற்றுப்போன நிலையிலும் மனிதகுலத்தின் இருத்தலுக்கான போராட்டத்தை வெளிப்படுத்த, மற்ற இரண்டு நாடகங்களும் வாயு உற்பத்தி மற்றும் ரேடியம் கதிர்வீச்சின் தவறான பிரயோகங்களால் வாழ்க்கை மதிப்பீடுகள் சிதைவுறுவதை வெளிப்படுத்தின.

□ உலக நாடக தினத்தைக் கொண்டாடும் விதமாக மார்ச் 24ல் தஞ்சை அரங்கம் நாடகக்குழு சுரேந்திரவர்மாவின் 'சூரியனின் கடைசிக் கிரணத்திலிருந்து சூரியனின் முதல் கிரணம் வரை' நாடகத்தை இரா. இராசுவின் இயக்கத்தில் நிகழ்த்தியது. பிரச்சார தொனியற்று சநாதனக் கருத்துக்களுக்கு எதிராக பெண் விடுதலையை நுட்பமாக சித்தரிக்கும் இந்த நாடகம் தமிழ்ச் சூழலில் பல தாக்கங்களை ஏற்படுத்தக்கூடியது.

—அரசு

## ● இட ஒதுக்கீட்டுப் போர்—நவீன தெருக்கூத்து

சென்னை மக்கள் கல்வி இயக்கம் இட ஒதுக்கீடுபற்றி தேவநேயப் பாவாணர் நூலகத்தில் 28-11-90 அன்று நடத்திய கருத்தரங்கத்தில் பேராசிரியர் பழமலை அவர்களின் முயற்சியில் உருவான நவீன தெருக்கூத்து 'இட ஒதுக்கீட்டுப் போர்' நடைபெற்றது. புராண கதாபாத்திரங்களின் வாயிலாக அதாவது பீமனுக்கும், துரியோதன னுக்கும் இடையே 'உரிய இடத்தைக் கொடு' என்பதான போரில் கடைசியில் பீமன் துரியோதனனை வீழ்த்தி வெற்றி வாகை சூடுவ தாக காட்சிகள் வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தன. பா. அண்ணாதுரை பீமனாகவும், ம. சொக்கலிங்கம் துரியோதனனாகவும், த. பாலு கட்டியங்காரனாகவும் நடித்தனர். பின்னணியில் பேராசிரியர் பழமலை, கோ. செங்குட்டுவன், பழனிவேல், ஜா. வினாயகமூர்த்தி ஆகியோர் இருக்க 'தன்னானே' நாடகக் குழு கலைஞர் பேராசிரியர் டாக்டர் குணசேகரன் குழுவோடு கலந்து பாடினார். இதே நிகழ்ச்சி விழுப்புரம் அருகிலுள்ள பெண்ணை ஆற்றுத் திருவிழாவில் 18-1-91 அன்று ஆற்று மணலில் மக்கள் சூழ நடைபெற்றது.

—சீராளன்

● அண்மையில் சென்னையில் நடைபெற்ற உலகத் திரைப்பட விழாவில் 1871 என்ற Ken Mcmullen இயக்கிய பிரிட்டிஷ் படம் திரையிடப்பட்டது. 19ம் நூற்றாண்டில் பிரெஞ்சு வருகையிலிருந்து தொடர்ந்த அரசியல் மாற்றங்கள் பல்வேறு நாடக நிகழ்வுகள் மூலமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டன. Epic theatreலிருந்து சமூக நாடகங்கள்வரை அரசியலும் நாடகமும் ஒன்றுக்கொன்று இணையாக அமைந்து தியேட்டரின் செல்வாக்கை விளக்குவதாக படம் இருந்தது.